România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
7 - 13 iulie 1993
(Anul XXVI)

26

Lecţia lui E. Lovinescu

DOUĂ mi se par a fi trăsăturile principale ale lovinescianismului.

Cea dintîi este militantismul estetic. Expresia din urmă reuneşte doi termeni întrucîtva incompatibili. Militanţi, în sensul propriu, sînt de obicei „culturalii", ca Iorga. Înaintea lui Lovinescu, Maiorescu a fost acela care a promovat criteriul estetic în literatură. Preluîndu-i ştafeta, criticul de la *Sburătorul* a avut de înfruntat toate tendinţele antiestetice de la începutul secolului şi de după întîiul război. Nu întîmplător, Lovinescu şi-a încheiat magistratura cu monografiile consacrate maioresciănismului. Rezultatul campaniilor sale întru apărarea valorii literare, disociată de celelalte valori, a fost impunerea modernismului. În poezie, proză şi critică, Lovinescu a lansat şi a susţinut vreme de decenii pe toţi marii creatori ai literaturii noastre moderne. Polemicile lui au vizat de fiecare dată confuzia valorilor şi încercarea unor contemporani de a reclădi monolitul cultural pe care-l visau aceştia şi pe care Maiorescu nu-l îngropase destul de adînc pentru a-l face uitat sau măcar desuet. Ideea maioresciană care se regăseşte la Lovinescu poate fi formulată pe scurt aşa: un scriitor este cu atît mai reprezentativ cu cît este mai mare. Altfel spus: numai talentul garantează importanţa unui scriitor. Iorga sau Crainic gîndeau diferit. Pentru ei, reprezentativ era doar acel creator care ilustra un program, o doctrină, îndeosebi aceea naţionalistă. Naţional în limitele talentului, le-ar fi putut replica Lovinescu, schimbînd în formula celebră a lui Maiorescu adevărul cu talentul.

A doua trăsătură este liberalismul, interpretat în sensul cel mai larg: umanism, raţionalism, pluralism, occidentalism. E. Lovinescu era un spirit democrat, care vedea în societatea românească modernă izbînda valorilor burgheze şi care paria pe ideea de progres, de evoluţie. El nu iubea, în plan etic, obscurantismul şi fanatismul, aşa cum, în plan artistic, nu iubea confuzia criteriilor. A suportat permanent agresiunea extremiştilor de toate speţele. S-a situat deliberat la centru, acolo unde omul de cultură are cea mai tolerantă perspectivă. Analizele lui critice şi istorice sînt conduse de dorinţa de a înţelege. Nu există nici o grilă filosofică, etică, religioasă, prin care Lovinescu să privească operele literare. Pentru el, opera există înaintea oricărui principiu abstract şi îşi impune singură regulile. Puţini dintre comentatorii noştri interbelici au avut un gust artistic comparabil cu al său, fiindcă gustul său nu era solicitat doar de acele opere care răspundeau anumitor exigenţe, ci de toate operele valabile estetic.

Lecţia lui Lovinescu a fost foarte importantă pentru generaţia mea de critici literari. În condiţiile noului obscurantism, acela comunist, prin arcanele tuturor confuziilor întreţinute de oficialitate, ne-am găsit drumul cel bun (cînd l-am găsit) urmîndu-i exemplul. Lecţia lui nu şi-a pierdut însemnătatea nici astăzi, cînd esteticul nu mai pare a avea prestigiul din deceniile trecute, erodat de produsele epocii noastre de tranziţie şi de un alt culturalism. Va trebui să medităm la toate acestea, dacă dorim să avem, în acest sfîrşit de mileniu, capodoperele literare prin care să trimitem lumii adevăratul nostru mesaj naţional.

Nicolae Manolescu

E. Lovinescu: 31 octombrie 1881 - 16 iulie 1943

DIN SUMAR:

●50 de ani de la moartea lui E. Lovinescu. Articole, evocări, eseuri de H.R. Patapievici, Ioana Postelnicu, Andreea Deciu, Z. Ornea, Gheorghe Grigurcu, Alexandru George, Eugen Dimitriu (pag. 3, 4, 8, 11, 12-15) ●

LIVIU CIULEI — 70 (pag. 16-17)

786.090 P

Biblioteca judeţeană
MUREŞ

CONTRAFORT

Valsul mitocăniei naţionale

ÎNTRE atîtea pierderi (ale onoarei, ale bunului simţ, ale speranţei), debilul capitol *cîştiguri postrevoluţionare* include, cu nedisimulată satisfacţie, incomparabila artă românească a denigrării. Că după scurtul val de entuziasm şi frumuseţe a început să ţîşnească din nou răutatea şi urîţenia, ca dintr-un sac fără fund, ni se pare astăzi ceva normal. Ficatul supraîncărcat cu toxine al naţiei e departe de a fi eliminat întregul venin. Incriminările curg abundent, într-o descărcare nervoasă pantagruelică: puterea ponegreşte opoziţia, parlamentarii dau cu tifla extraparlamentarilor, opozanţii se hărţuie între ei, disputîndu-şi ideologii, doctrine, programe, ba chiar şi aderenţi. Harababura a atins cote delirante, iar cetăţeanul oscilează derulat între nostalgia după Ceauşescu şi sanctificarea noului om providenţial, Ion Iliescu. Numai cumpătarea, numai moderaţia, numai bunul simţ şi zîmbetul preşedintelui tolerează o situaţie intolerabilă pentru oricare alt şef de stat! Iată că şi dl. Iliescu a ajuns, deja, „unic în felul său"... Cum argumentaţia acestor emoţii colective nu e lipsită de o anumită insistenţă, poate că o sumară analiză nu e inutilă.

Sigur, în ţară e haos, dezordine, lene, extremism, murdărie, corupţie, criminalitate. Însă cum de-au ieşit ele la suprafaţă, ca la un semnal, tocmai după data fatidică de 22 decembrie '89? Chiar aşa, din senin, fără nici un impuls exterior? România n-a fost niciodată ţara „mîndră ca soarele de pe cer", visată, de-a lungul vremii, şi de căpitanul Codreanu, şi de plutonierul Vadim. Murdărie şi cerşetorie am avut de cînd ne ştim. Şi sub luminoasa dictatură corupţia înflorea precum cancerul. Şi în anii lumină muream de foame. Şi în epoca de aur ni se ascultau telefoanele şi ni se burduşau cu diverse bazaconii dosarele. Însă atunci exista măcar speranţa că după căderea Ceauşeştilor lucrurile vor reveni la normal.

Dar la ce fel de normalitate ne gîndeam noi? Speram, în cel mai bun caz, la o perestroikă naţională, în care preţul salamului să redevină cel din anii cincizeci şi programele t.v. cele din anii şaizeci. S-a îndeplinit doar a doua dorinţă. Din păcate, istoria n-a stat pe loc, iar speranţele noastre din '87, '88, '89 au fost depăşite de istorie. Tabletele isteroide ale socialistului cu faţă fascistă, P. Everac, nu mai indignează decît insomniacii care telefonează la *Evenimentul zilei*, iar serialele prăfuite, gen *Dallas* şi *Howard*, sînt doar o cocă nedospită servită naţiei drept *croissant*-uri. În pas cu vremurile au evoluat şi criminalitatea, şi corupţia, şi extremismul, şi lenea. Nu duceam lipsă de cerşetori nici pînă-n '89. Astăzi, ei au devenit agresivi pînă la ferocitate. Organizate ca pe vremea lui Villon, ca în Curtea Miracolelor nemurită de Victor Hugo, bandele de hoţi şi cerşetori îşi cer dreptul de a figura pe viitoarea emblemă a patriei.

De ce sînt îngăduite aceste lucruri, cînd, se ştie, poliţia noastră e una din cele mai bune din Europa? N-am să întreb cum e posibil că mulţimea violurilor bestiale, a asasinatelor, a dezaxaţilor care se mişcă în voie peste tot a transformat România într-un fel de rezervaţie a psihopaţilor. N-am să întreb nici cum de e posibil ca *în plin centrul* unui important oraş al Transilvaniei să zacă, zile în şir, pe suprafaţa de refugiu a unui sens giratoriu străbătut de mii şi mii de maşini, cadavrul aproape putrezit al unui cal, fără ca nimănui să-i pese. N-am să întreb cum e posibil ca pe treptele de marmură ale unei instituţii cu faimă dintr-un oraş el însuşi faimos, un ins, un *om*, un român de-al nostru, să *se spurce* (cum zice poporul) în plină zi, cu democratică dezinvoltură. N-am să mă indignez că sub geamurile clădirii istorice care adăposteşte două din principalele instituţii de cultură ale Timişoarei fojgăie armata agresivă a traficanţilor de valută, şi nu tineri cu manuscrise sub braţ şi nici cenacliştii frenetici. Dar mă revolt la gîndul că toate acestea sînt posibile, aici şi acum, pentru că sus, sus de tot, ele sînt încurajate. Se denigrează tot ce nu convine puterii, dar nu se suflă o vorbă despre responsabilităţile guvernanţilor pentru dezastrul ţării. Mîncare s-ar putea să mai avem, în viitor. Însă cine va fi în stare să îndrepte strîmbătatea cultivată astăzi cu bună-ştiinţă? Cum s-a ajuns aici? Cum a fost posibil? Întrebări banalizate prin uzură. Cum a fost posibil un Stalin? Dar un Hitler? Dar Ceauşescu? Şi, poate, pînă nu e prea tîrziu: dar un Iliescu?

Cu cîteva excepţii (discursurile din perioada electorală, mai ales prin tîrguri ori orăşele muncitoreşti), nu vom găsi instigări directe ale d-lui Iliescu care să-i determine pe conaţionali să se comporte ca nişte primitivi. Dar zîmbetul său e mai mult decît o invitaţie la acest vals al mitocăniei naţionale. Şi asta pentru că dl. Iliescu are nevoie ca de aer de acest bruiaj permanent. Numai prin declasarea societăţii româneşti, vinile (reale, totale, parţiale, imaginare) ale clicii conducătoare de azi se pot estompa. Într-o societate transparentă, abuzurile, minciuna, corupţia, jaful - mai ales ale celor de la putere - ar putea fi detectate cu prea multă uşurinţă. Şi cine ar avea nevoie de aşa ceva?

Aflăm, aproape zilnic, plini de încîntare, că poliţia română, că marii noştri detectivi dau dovadă de un incontestabil profesionalism. Nici una din crimele care au făcut vîlvă în ultimii trei ani n-a rămas neelucidată. Nici traficanţii de droguri, nici sugrumătorul din strada Labirint, nici violatorul din Herăstrău şi nici asasinul din Arad n-au avut nici o şansă în faţa profesioniştilor în albastru. Şi atunci, dacă poliţiştii noştri sînt capabili să descopere un criminal doar după culoarea ochilor vecinei cumnatei sale emigrate acum treizeci de ani în Canada, cum de n-au fost în stare să ne arate măcar un terorist, un singur terorist din sutele sau miile care bîntuiau în decembrie? E prea insinuantă întrebarea? Să fie ea doar semnul că, în naivitatea noastră, ne-am alăturat corului odios al celor ce intonează, a proasta, postrevoluţionara arie a denigrării?!

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

IDEOLOGIE. Astăzi ne dăm seama: una dintre marile erori ale regimului comunist a reprezentat-o ideologizarea cotidianului. Ideologia nu-i decît una dintre componentele vieţii umane - şi e de dată foarte recentă; a-ţi clădi întreaga existenţă pe baza ei s-a dovedit a fi o fantezie funestă.

Din cauza atotputernicei ideologii (genială, unică şi mai ales obligatorie), România arată astăzi aşa cum arată: o ţară de vocaţie agrară cu agricultura la pămînt şi cu ţăranii mutaţi nebuneşte la oraş; o ţară cu industria concepută aiurea, fără nici o legătură cu resursele locale; o ţară cu coloşi industriali absurzi, de o nocivitate absolută şi verificată.

Ideologia a dictat şi opţiuni mai puţin spectaculoase, dar nu mai puţin profunde: să nu citeşti cărţi nerecomandate, să nu călătoreşti în străinătate, să călătoreşti cît mai puţin în propria ta ţară, să nu asculţi posturi de radio străine, să nu vezi filme ori spectacole necenzurate etc. Apoi să sorbi prin toţi porii discursurile Tovarăşului la plenarele CC pe problemele ideologice. Îmbecilizarea unei ţări întregi n-a însemnat decît traducerea în act a ideologiei.

Marea realizare a regimului politic de după decembrie 1989 o reprezintă înţelegerea acestui lucru simplu: poţi acţiona în spiritul unei ideologii (al aceleiaşi!) fără a mai face nici un caz de ea, fără măcar a o mai pomeni. Şi cu rezultate mult superioare. La ce bun să limitezi - prin decrete şi legi - călătoriile în străinătate, cînd poţi realiza acelaşi lucru fixînd preţul unui bilet de avion Bucureşti-Paris la 350.000 lei, adică la echivalentul unui an de salariu? La ce bun să mai stabileşti liste complicate de publicaţii străine interzise, cînd, fixînd preţul unui hebdomadar francez de cultură la 2.700 lei, ai tăiat răul din rădăcină? Şi la ce bun să mai plăteşti o armată de cenzori ai scrisorilor în şi din străinătate, de ascultători ai telefoanelor, cînd, fixînd preţul unui minut de convorbire telefonică cu SUA la 1.100 lei şi preţul expedierii tot acolo a unui ziar la 1.400 lei, realizezi minuni de eficacitate? Nici vorbă de ideologie în toate acestea, bineînţeles, ci de finanţă pură! Şi astfel, cu o simplă dispoziţie internă (o banală modificare de tarife) faci mai mult decît cu zece plenare ale răposatului CC al PCR la un loc, închinate ideologiei.

Ce să mai spunem de înfăţişările candide ale aceleiaşi acţiuni? Ele iau, de exemplu, forma naivă a programelor TV. În ultimele luni, au fost tăiate toate sursele străine de informare, surse ce ar fi putut contrazice viziunea Roşiianu în materie. Primul a dispărut, desigur, buletinul BBC: era cel mai obiectiv, mai informat şi prezentat în engleză, într-o limbă unanim cunoscută. A urmat dispariţia buletinului TV 5 Europe, în franceză. A rămas pentru moment doar buletinul spaniol (numărul vorbitorilor de spaniolă este, se ştie, imens în România), dar nici el n-are probabil zile multe: ne putem aştepta la un acord cu televiziunea sud-coreeană, prin care unicul buletin străin de ştiri accesibil telespectatorului român să fie emis de la Seul (în limba lui Kim Ir Sen). Cu aceasta, transparenţa totală ar fi în sfîrşit realizată. Şi să se mai spună că n-avem deschidere spre lumea exterioară!

Iată cum, în noile condiţii istorice, ideologii noştri deghizaţi îşi fac treaba cu seriozitate. Pentru că ideologia e ca sifilisul: nu trece niciodată complet, nu te (mai) omoară, dar nici nu te lasă întreg.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

PRIMESC din partea cenaclului Şcolii Normale din Tîrgovişte un eşantion din producţia lirică a opt dintre membri. Mă încearcă o uşoară nelinişte, ca şi cînd aş viola secretul corespondenţei, pentru că *verdictul*, dat pentru fiecare în parte, va fi citit, în schimb, de toţi. Ceea ce doresc din tot sufletul este ca opinia mea să coincidă cu aceea a cenacliştilor despre ei înşişi. Copilăroasă încă în preocupări, *Mihaela Dumitru* ritmează acceptabil într-o poemă de iubire filială, şi lasă în suspensie, normal, o nebuloasă de stări în *Vis în doi*. Exerciţii mai mult sau mai puţin reuşite, cu un aer primăvăratec însă, care dă măsura înzestrării reale şi care obligă la un mai mare efort de cristalizare, semnează *Silvia Done* în *Mireasă iubirea pe vînt luneca*, şi *Simona Pană*. *Cezarina Ionescu* nu are încă destulă putere să iasă la liman din hăţişul reprezentărilor fără realitate. Sita ei lirică, gustul de fapt, va trebui să stăvilească urgent acea pacoste a genitivelor-pirat, lansate cu duiumul pe o mare cu prea puţine corăbii cu aur şi mirodenii. Totuşi, dincolo de *labirintul iubirii, pleoapele luminii, pleoapele tăcerii, pleoapele veşniciei, epiderma speranţei, ruinele speranţei, degetele tăcerii* sau *ţipătul veşniciei*, am găsit şi cîteva versuri frumoase: *Stai chinuit de mister / Stai risipit de cuvinte*. Trebuie evitate formele genitivale şi *cioburile*, frecvente în recuzita minoră a tuturor adolescenţilor. Pentru *Raluca Nedelcu*, a cărei frumoasă compunere despre lupta dintre cer şi pămînt îi arată puterea de a conduce bine o temă pînă la capăt, am de făcut două mici observaţii. Prima se referă la sensul real al ploii *diluviene*. Diluviu însemnînd potopul biblic, revărsarea catastrofală de ape, nu se poate nicicum armoniza cu verbul *a se prelinge*. A doua se referă la ideea de luptă. Lupta presupune doi termeni, doi care se încaieră, fie că unul agresează şi celălalt se luptă în apărare. Între unul care atacă şi celălalt care însă nu schiţează nici un gest *pentru a se apăra sau pentru a ataca*, aşa cum spui, nu se întîmplă o luptă, ci o agresiune unilaterală. Sigur că se poate spune *mă lupt cu tine să te fac să te lupţi cu mine*, dar dacă partenerul nu iese din placiditate, nu se petrece nici o luptă ci un atac care nu se finalizează în favoarea agresorului. Talentat, atent stăpînindu-şi temele şi mijloacele de expresie purificate la sînge de orice balast, *Cătălin Cotorogea* se apropie cel mai mult de acea zonă limpede a siguranţei de sine care îmi inspiră încredere şi curiozitate în direcţia evoluţiei sale. Mi se pare a fi cel mai bun, cu poemul său *Nedumerire* fără fisură, şi cu fragmente reuşite în celelalte două. Cum *cioburile*, la Cezarina, şi cum obsesia lucrurilor *putrezite*, la Cătălin, la *Ana Maria Stoenescu creierii (turtiţi, topiţi)* este cuvîntul care riscă prin repetare să strice armonia poemelor. În fine , pot cita cu plăcere cîteva versuri importante, care susţin emoţia la cote înalte, semnate de *Gilda Truică*: *Am trăit după forme mai vechi decît noi* şi *Ei nu se hrănesc / decît atunci / cînd cad...*

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Flanu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

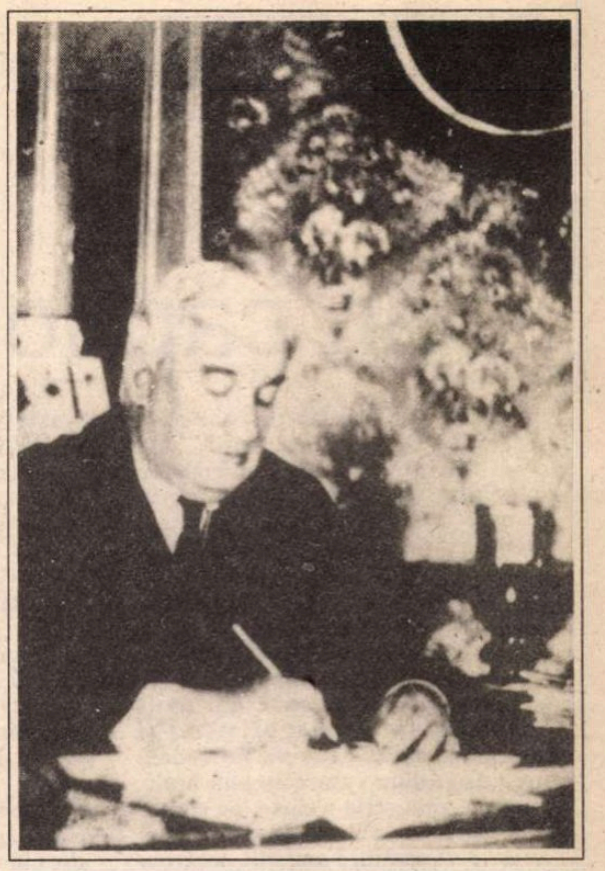
Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Simona Bujor, Georgeta Moroşan

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Degetul de lumină



ULTIMA faptă a lui E. Lovinescu a fost să retraseze, istoric şi cultural, portretul unui tip de om, care după 1938, se estompase pînă la nerecunoaştere: tipul omului autonom, suveran, raţional, individuàl şi creator. Epoca, faţă de care E. Lovinescu a reacţionat prin scrierea ciclului său junimist, reuşise să impună ca universal românesc un tip de om aproape contrar: etnic, religios, instinctiv, colectiv şi anonim. În acest conflict erau implicate două viziuni despre lume şi viaţă ireductibile: individualismul liberal *vs* organicismul colectivist. Primul tip de viziune a fost fixat de E. Lovinescu în figura exemplară a lui Titu Maiorescu şi în conceptul de *generaţie postmaioresciană*. Al doilea, considerat de E. Lovinescu recesiv, a fost încadrat de critic sub incidenţa noţiunii de *reacţiune*. Reluînd o frumoasă vorbă a lui E. Lovinescu însuşi, putem conclude că ultima sa faptă a fost să ne arate *degetul luminos* al lui Maiorescu.

Continuînd aversiunea colectiviştilor interbelici faţă de „dascălul silogistic", prima faptă a bolşevicilor a fost să ascundă acest deget luminos şi să îl interzică. În ciuda eforturilor respingătoare ale lui C.I. Gulian, figură de patibular feroce, părţi din acest deget au fost scoase la iveală; dar, în condiţiile date, el nu a mai putut fi arătat, întreg, ţării. Totuşi, prin eforturile unei strălucite generaţii de critici şi eseişti, *lumina* degetului lui Maiorescu a readus în actualitate, mascat, direcţia de spirit pe care o detestau colectiviştii. Din păcate, după 1980, degetul luminos al lui Maiorescu a fost în mod brutal înlocuit, cu ajutorul unor delatori din a doua generaţie postguliană, prin degetul ceaušist al lui Stalin. Acest deget de beznă aproape că a reuşit, speculîndu-ne infantilismele, resentimentele şi delirurile naţionale, să ne readucă într-o situaţie de analfabetism politic şi moral comparabilă numai cu prăbuşirea internă a ţării dinaintea lui 1821. Pervertirea tuturor valorilor îşi atinsese termenul: albul devenise negru iar negrul devenise alb. În special, autonomia valorilor estetice, prin care Maiorescu ne-a salvat de la integralismul totalitar al ideologicului, a devenit parola unei noi schizoidii, tradusă prin aberaţia potrivit căreia la originea creaţiei nu ar sta libertatea individuală, ci autonomia esteticului. Acest nou reducţionism poate explica, în parte, slabul ecou avut la noi de *Istoria...* lui Negoiţescu, istorie care căuta să reîmbine, în viaţa culturii, firele rătăcite ale esteticului, politicului, eticului, filosoficului şi istoricului. Mai ales reapariţia eticii este privită cu agresivă aversiune de către puriştii esteticului, care cad în eroarea ignorării faptului că originea vieţii este libertatea. Or, nu trebuie să uităm nici o clipă că disocierea facultăţilor nu înseamnă reducerea lor. Nici o viaţă armonioasă şi decentă nu se poate clădi pe reducţionism. Acest adevăr îl resimţim acum cu tot dramatismul în propria noastră carne. Căci, faptul îmi pare evident, noi nu am ieşit *întregi* din anii de înjosire individuală şi naţională (1948-1989). Este un atentat la adresa noţiunii de om complet încercarea de a face din omul parantezei istorice etalonul *omului deplin* al culturii române. (Tentativă care constituie încă o faţetă a schizoidiei menţionate mai sus.)

Dacă această ispită în jos a putut exista aici, adică în burta chitului, au existat totuşi doi oameni, spre norocul nostru, care au avut atît privilegiul ochiului liber, cît şi vocaţia de a limpezi confuziile celor care, de la un timp, începuseră a lua cutele din stomacul chitului drept norii de pe cerul liber. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au avut pentru *unii* dintre cei rămaşi „să ierneze" în ţară (vorba e a lui Anton Golopenţia) exact rolul pe care Titu Maiorescu l-a avut pentru generaţia postmaioresciană, care avea de luptat cu ideile şi idealurile colectivismului interbelic. *Întreg*, degetul de lumină al lui Maiorescu intrase, după sovietizarea ţării, în păstrarea lor. Etalonul de normalitate, cel arătat de E. Lovinescu în ciclul junimist, şi care era complet numai susţinut prin ideile din *Istoria civilizaţiei române moderne*, nu putea fi homunculul restricţionat în gesturile sale la „libertăţile" cămăşii de forţă, *despre care aveam voie să vorbim aici*, ci omul libertăţii integrale, despre care numai Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca mai puteau vorbi. Obsedaţi de a transforma în normalitate criteriile carcerei, adică doritori să ne adormim cît mai măgulitor conştiinţa, am uitat un lucru esenţial: că adevărul nu poate fi rostit decît de un om liber, că o jumătate de minciună nu este cealaltă jumătate de adevăr, şi că, în fine, criteriul autenticităţii oricărui act este numai şi numai libertatea. Lucrurile intolerabile cu care noi ne-am obişnuit, lor au continuat să li se pară insuportabile. Derogări de conştiinţă care aici păreau veniale, văzute cu un ochi echilibrat redeveneau ce erau, adică stînjenitoare (sau nepermise) derogări de la preceptele celei mai elementare morale (căci, să nu uităm, sistemul de care tocmai am scăpat pretindea eroism pentru a fi nimic mai mult decît normal). Monstruozităţilor pe care noi, familiari, le treceam în ridicol, haz şi batjocură, ei le restituiau partea de terifiant şi de contagioasă impostură. Prea apăsaţi de o teroare insidioasă, deceptivă şi universală, noi pierdeam adesea dimensiunea *normală* a evenimentelor: cădea în sarcina lor să ne restituie cadrelor fireşti de raportare, acelea spre care, necontenit, degetul luminos al lui Maiorescu îşi trimitea raza. Etalonul etic care ne venea pe unde de la Paris, dar de fapt din însuşi miezul conştiinţei noastre interzise (şi mulţumeam cerului că era interzisă, căci altminteri ne-ar fi chinuit; or noi, ca autenticii sclavi, nu voiam decît să juisăm cu lanţurile la mînă), restabilea grozăvia cutării pagini, care nouă ni se păruse numai proastă, sau semnificaţia unei demisii morale, care nouă ni se păruse doar pasabilă. Că toate aceste „mici" gesturi nu erau în fond pasabile, rezultă, între altele, din drama personală a lui I.D. Sârbu sau din uciderea inginerului Ursu. Cu timpul, de atîta haz nebun, pe noi ne-a cuprins nesimţirea. Proporţiile vieţii normale s-au estompat. Un suprarealism derizoriu, sîngeros şi haotic, care a dizolvat structurile inteligenţei limpezi, ne-a slujit drept animal psihopomp spre tărîmurile lipsei de discernămînt, ale exaltării resentimentare de sine şi ale iresponsabilităţii. Elixiraţi de impostură, am convertit la repezeală siluirea normelor morale în purism estetic *à outrance* şi într-un naţionalism linguşitor, deopotrivă *Jugendstil* şi pompieristic. Dar, în mod derizoriu, purismul estetico-existenţial vorbeşte, fără să amăgească, din aceleaşi sertare etice în care ne rătăceam, duşi de nas de numeroasele bancuri prin care uitam de urgenţa problemei Ceauşescu. În această privinţă, după Decembrie 1989, în penibilă defensivă, un înalt prelat ortodox din Ardeal a rostit, psihanalitic vorbind, totul: „noi am avut curajul de a nu fi martiri". Cum martir înseamnă în mod esenţial *martor*, pe noi „etica" băşcăliei ne-a împiedicat să devenim martori. Noi am refuzat să depunem mărturie despre acest fapt epocal, care este tentativa (parţial reuşită!) a unui grup de români de a distruge, prin des-fiinţare, grupuri foarte numeroase numeric de alţi români. Noi am fost spectatori şi victime la procesul prin care aproape am fost spiritualmente distruşi, dar refuzam să depunem mărturie! Nu este, prin urmare, de mirare că beznа continuă să nu se risipească şi că românii continuă să se dividă intern în populaţii cu instincte politice ireconciliabile. Falşii profeţi continuă să ni se pară providenţiali salvatori, semn că mare parte dintre noi nu a ieşit încă din logica rătăcitoare a labirintului. Profet ca întotdeauna, Caragiale a înţeles încă de mult că după orice rîs enorm vine fără greş şi pătimirea. La români însă, această lege a răscumpărării suferă o alterare semnificativă: părinţii rîd, iar de plîns, plîng copiii. Strania morală românească pretinde ca cei care plătesc să nu fie făptuitorii.

Sîcîitorul îndemn etic care ne venea din partea ochiului nostru sănătos, *i.e.* Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, a mers prea puţin la inima noastră. Aroganţi cu salvatorii, asemeni adevăraţilor pierduţi de care vorbeşte profetul Daniel, noi ne-am îmbrăţişat şi mai strîns călăii. Forma tipic românească de pierdere a nădejdii a fost adularea călăului. Căci, între altele, beznа morală este şi incapacitatea de a mai sesiza adevăratul duşman: ca orbii călăuziţi de ologi, îi credem unde nu sunt şi ne prăbuşim între mlaştini. În al doilea rînd, simţul cel mai atrofiat de orbirea morală este discernămîntul. Azi orbecăim pentru că zeci de ani, lipsiţi de degete de lumină, nu am mai înţeles că falsul nu este adevăr, că monstruosul este pur şi simplu monstruos, că albul nu poate fi niciodată negru şi aşa mai departe. Toate acestea, cu o încăpăţînare care irita, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca ni le-au repetat de nenumărate ori. Eu însumi, „firesc" dezorientat de erorile pomenite mai sus, am găsit de multe ori eticismul lor crud şi intransigenţa lor nepotrivită (adică bună pentru cauze mai mari, nu pentru lucruri atît de mărunte cum ar fi responsabilitatea omului pentru actele lui). Cert este că nici un bolnav nu îşi iubeşte medicamentul cu gust amar, iar tratamentul care ne salvează fără măguliri este cu inconştienţă preferat lenitivului care îndulceşte decăderea.

LECŢIA acestor doi mari *înţepători* de conştiinţe e simplă (a fost şi lecţia lui Soljeniţîn). Ei ne-au spus neîncetat că cea mai vicleană manifestare a răului este convingerea pe care ne-o inoculează că el însuşi, de fapt, nu există. Or, adevărul e acesta, clar şi salvator: răul există! Dacă îl discerni, vindecarea e în preajmă. Răul esenţial, cel care ne-a corupt cel mai mult, a constat în sentimentul că viaţa pe care am dus-o a fost normală. Acest sentiment, combinat cu scufundarea letargică în colectivismul cel mai lugubru, ne-au alterat aproape toate corzile sufleteşti. Prin recursul la degetul luminos al lui Maiorescu, ei au repus chestiunea renaşterii naţionale pe terenul limpede al renaşterii individuale. Căci discernămîntul, valoare cardinală a onestităţii, este iremisibil fundat în corecta evaluare de sine. Cine nu se acceptă pe sine în mod lucid, acela nu poate avea o judecată dreaptă: înşelarea de sine trece inevitabil prin tragerea pe sfoară a celorlalţi. Răul a intrat în lume prin acceptarea „isteaţă" a minciunii. Or noi, mai e necesar să o spun?, noi am minţit continuu, am minţit îngrozitor, pe noi şi pe alţii, fără răgaz, ameţitor, şi, trebuie să o recunoaştem, cu arvună. Delatori, torţionari, indiferenţi, toţi am participat indiscernabil (deşi foarte divers implicaţi) la acea pastă din care am ajuns aproape toţi să fim în mare parte făcuţi şi care, vorba lui Luther despre „ploşniţa Erasmus", *pute mai mult moartă decît vie.*

Nu mai puţin, a venit timpul să readucem printre noi adevărul complet despre tipul de om spre care indica, prin intercesiunea lui Maiorescu, şi *degetul luminos al lui E. Lovinescu:* omul eliberat prin adevăr de frica de alţii şi de teroarea de sine; omul individual al societăţii liberale interbelice, conştient atît de caducitatea prometeismului, cît şi de vanitatea nombrilismului. Cel care pune la originea actelor sale libertatea şi care declară fără ostentaţie a nu fi nici mai mult, dar nici mai puţin, decît omul individualismului metodologic.

H.- R. Patapievici

în faţa oglinzii

mi-e teamă de tine ca de oglinzi:

le am aşezate-ntr-o parte a lumii
unde şi tu adeseori te aşezi;

eu urmăresc în tăcere sclipătul lor îndelung

mă sperie golul şi viaţa lor tare
în care tu lîngă înger mă vezi

dar eu pe-ntuneric văd numai cărarea
în care mă pierd spre acel labirint
unde cade, încă-n frumuseţe,

floarea.
mai '93

Nazaria Buga

EVOCĂRI

Un căprior cu ochi senini

PREZENTUL care ne solicită rapid, ne împiedică să scormonim în adîncul acelui depozit aflat în noi, în care se strînge tot ceea ce ne-a bucurat sau ne-a îndurerat, în perioada devenirilor noastre. Sîntem mereu cu faţa spre *prezent* şi *viitor*, trecutul apărînd meteoritic şi nostalgic, socotind că păşim înainte mereu cu cei cu care am fost contemporani; cu care am avut identităţi spirituale, prietenii şi afecţiuni, chiar dacă nu ne vedem prea des. Ştim: cutare se află acolo, cutare a mai scris o carte, pe cutare l-am ascultat la Radio Bucureşti sau la un post străin, i-am citit cutăruia un articol, un eseu, un poem. Există toţi în *contemporaneitatea* noastră şi alcătuim, într-un fel, o familie.

Şi deodată, aflăm că unul dintre cei ce făceau parte din inventarul anilor acumulaţi, în perioada care înseamnă *viaţă*, a dispărut. Te simţi cutremurat ca după un şoc, şi din acel şoc *greu de viaţă* răsare ceea ce te-a legat de cel ce a *dezertat*, cu înfăţişări, întîmplări uitate, toate căpătînd o pondere asupra căreia *trebuie* să poposeşti şi să retrăieşti clipe, momente relevante.

Şocul meu recent este dispariţia lui Ion Negoiţescu. De cînd îl cunoşteam? De aproape 50 de ani. De cînd era un tînăr febril, în care vorbele şi ideile se înghesuiau să iasă la lumină, dîndu-i o bîlbîială de care a scăpat după zeci de ani; după ce a reuşit să-şi domine emoţia. Îl văd, aşa cum arăta în perioada sa postadolescentină, cu ochii lui senini ca cerul, ca un căprior nimerit într-un crîng în care n-a mai fost.

Îl văd pe Nego şi pe prietenul său poetul Radu Stanca, aşteptîndu-mă în gara Sibiu, cînd veneam să-mi vizitez părinţii. Îmi vin în minte plimbările noastre pe străzile vechiului burg, sub clar de lună.

Mă purtau pe Pemflingering-strasse, prin piaţa Teuch - cu straja catedralei gotice, de-a lungul zidurilor vechi acoperite de muşchi, pe lîngă turnurile de cetate. Oraşul dormea, nu se auzeau decît paşii noştri şi glasul celor doi tineri recitînd poeme. Atunci, la îndemnul entuziast al lui Negoiţescu, Radu a recitat, fîlfîind braţele în văzduh ca un uriaş liliac, poemul romantic *„Sunt cel mai frumos din oraşul acesta"*. Ne aşezăm apoi pe marginea unui zid, de unde se vedea în vale *Oraşul de jos*, sub felinarele pîlpîind, şi întrebările nu mai conteneau. Ce face E. Lovinescu, maestrul iubit de toţi trei, ce se mai citeşte la *Sburătorul*, ce părere are marele critic despre *Cercul Literar* de la Sibiu.

Într-unul din popasurile mele la Sibiu, m-a aşteptat bineînţeles Nego, dornic de a afla cît mai repede tot ceea ce ştiam că se petrece în legătură cu maestrul, cenaclul, literatura. I-am comunicat cu tristeţe că E. Lovinescu e bolnav. Foarte bolnav. Fusese în spital, ieşise, nu-i cunoşteam diagnosticul. Lucra, da, lucra la opera lui, *Posteritatea lui Maiorescu*, ultimul volum. Şedinţele *Sburătorului* nu se suspendaseră, cu tot războiul şi cu toate restricţiile rasiale, la *Sburătorul* scriitorii evrei îşi continuau participarea. I-am povestit acestui căprior cu ochi senini, dar umbriţi de îngrijorarea pe care i-o trezise vestea bolii mentorului nostru, inegalabilul critic E. Lovinescu, starea mai mult precară a acestuia. Vorbele mele, învăluite în durere, au fost receptate de Nego cu aceeaşi durere şi consternare. S-a bîlbîit o vreme, dorind să-mi spună ceva, dar, copleşit de emoţie, n-a reuşit. Ne-am despărţit, plecînd direct la sediul *Cercului Literar*. Acolo, a transmis lui Radu Stanca şi lui Augustin Doinaş, cele aflate de la mine. Au receptat trista veste cu aceeaşi emoţie cutremurătoare şi pe dată a ţîşnit în ei necesitatea unei mărturii de credinţă faţă de concepţiile estetice ale Maestrului. Aşa s-a născut faimosul *Manifest*, care a fost redactat şi trimis în timpul cel mai scurt criticului, la Bucureşti.

Nu pot reda în plenitudine răsunetul ce l-a avut acest *document* în spiritul lui E. Lovinescu. Aderarea curajoasă a tinerilor scriitori de la Cercul Literar de la Sibiu era rodul concepţiilor lui de o viaţă. Sufletul acestui uriaş om de cultură, generos şi devotat literaturii şi culturii noastre pînă în cea din urmă clipă, s-a umplut de simţăminte pentru care îmi lipsesc cuvintele potrivite. A trimis îndată *Manifestul* la tipografie, pentru a fi adăugat la volumul ce se afla sub tipar, *Maiorescu şi posteritatea lui critică*. Dar manuscrisul s-a pierdut. Volumul a apărut fără el. Lovinescu n-a aflat acest lucru. Plecase *dincolo* de noi. Acest *manifest* a fost ultima şi cea mai deplină izbîndă a sa: existenţa celei de *a patra generaţii post-maioresciene*, din care Ion Negoiţescu făcea parte, ca cel mai iubit şi preţuit urmaş.

Viaţa şi-a urmat cursul. Războiul s-a sfîrşit.

Radu Stanca, Augustin Doinaş, I.D. Sîrbu, Regman şi alţii se zbăteau pentru urcarea pe scările devenirii lor. Negoiţescu, la fel. Anii au trecut. Eu însămi am urcat pe asprele trepte ale împlinirii mele. Radu a dispărut din *viaţă*. Am aflat că Nego a fost închis şi Doinaş, şi cîţi alţii. Valurile vieţii au fost vrăjmaşe. Un văl ne despărţea, unii de alţii. Trăiam parcă somnambulic. Nu vorbeam, să nu *fim auziţi*. Dar *trăiam* şi scriam...

Într-o zi, m-a vizitat Ileana Vrancea, redactor la „Lupta de clasă". N-o cunoşteam. Dorea să obţină material pentru a scoate la lumină pe criticul E. Lovinescu şi pe Hortensia Papadat-Bengescu. I-am spus că Negoiţescu deţinea corespondenţă de la amîndoi. Unde-l pot găsi? A fost arestat, am zis.

În ziua următoare, cu totul întîmplător, m-am întîlnit cu Nego în faţa cinematografului Scala. Nu-l văzusem de ani. Era îmbrăcat precar şi avea chipul supt. Mi-a spus că ieşise de cîteva zile din închisoare. N-avea casă, n-avea bani, nu i se îngăduia să publice. În casă la mine, Ileana Vrancea a ascultat trista situaţie în care se afla Nego, invitat

Eugen Lovinescu şi Ioana Postelnicu

la această întrevedere. În cel mai scurt timp se va rezolva problema, a zis ea. Şi, în adevăr, în mai puţin de o lună, Nego a intrat în redacţia revistei „Viaţa Românească", drept colaborator. După cîtva timp mi-a comunicat că a obţinut paşaport pentru o călătorie la Paris. „Vrei să rămîi acolo?" l-am întrebat. „Eu?!", mi-a răspuns cu perplexitate. „Eu nu rămîn acolo. Locul meu e aici. Limba mea e limba română şi numai în ea pot să mă exprim."

Ne-am nimerit în acelaşi timp la Paris. Ne-am întîlnit într-un parc şi cîteva lungi momente n-am putut nici unul scoate un cuvînt. Eram amîndoi fericiţi că ne aflam în oraşul-lumină, la care am visat. „Tu ştii că mă aflu la Paris?", m-a întrebat, strălucindu-i ochii. „Dar tu ştii că şi eu mă aflu la Paris?", am întrebat şi eu, rîzînd amîndoi ca proştii. Era în anul 1968. De Gaulle se afla la Bucureşti, în vreme ce la Paris era revoluţie. Ne-am întîlnit cu Monica Lovinescu, cu Ierunca, cu Sanda Stolojan şi alţi scriitori din diaspora, la cenaclul Mămăligă. Ni s-a părut că suntem la o întîlnire conspirativă. Veneam de după cortina de fier şi eram muţi. Nu ne-am pronunţat asupra lecturilor. Am tăcut cînd am fost solicitaţi.

M-am întors în ţară. S-a întors şi Nego. A urmat momentul Goma. Viaţa curgea înainte. Valurile ne urcau, ne coborau. Dintr-o altă călătorie, Nego nu s-a mai întors. Nu mai putea suporta *apăsarea* de acasă. A rămas la Paris. Îl auzeam vorbind la „Europa Liberă", cu glasul lui uşor subţire, lipsit acum de orice bîlbîială. Ştiam că, deşi departe fiind, exista acolo un prieten pe care l-am cunoscut în anii cei buni ai tinereţii, ai *Sburătorului*, şi asta era de ajuns să-l socotesc cuprins în închisoarea vieţii noastre de aici, în care se afla şi Radu Stanca cel plecat, şi Doinaş, Regman şi alţii cu care n-am avut cine ştie ce contact mai apropiat, dar pe care i-am ştiut ca făcînd parte din acelaşi *ev* cu *Cercul Literar*, cu Lovinescu şi alţi contemporani. Erau ai mei, eram a lor. Eram aceeaşi generaţie, chiar dacă exista o diferenţă de cîţiva ani. Acum, cînd mă aflu ajunsă pe ultima sută de metri pînă la *finiş*, socotesc că-mi aparţin, că le aparţin. Cu ei, cu toţii, cu Lucia Demetrius care s-a dus, cu Cela Serghi care s-a dus şi ea, leat cu mine.

Şi acum, lîngă ele se află şi Ion Negoiţescu, pe care l-am socotit ca un *pur*. Da, un pur. Un suflet de căprior care priveşte lumea cu ochii lui senini şi miraţi.

Ioana Postelnicu

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului: aniversările

Marcel BRESLAŞU

Treizeci Decembrie

În miezul iernii-o zi
de primăvară.
Ce arşiţe târzii
se scuturară?

Un megafon aducea veşti de ce
se'ntâmplă.
Sângele traducea morse în tâmplă:
«Trăiască Republica Populară
Română.
Poporul a luat puterea întregă în
mână».

Aproape mă tem
să spun ceva peste
uriaşul poem
al vorbelor aceste!

Muncitori şi ţărani,
cărturari şi soldaţi,
iată urarea de «la mulţi ani»,
răspunsul la «ne daţi ori nu
ne daţi!»

*

Treizeci Decembrie patruzeci şi
şapte,
sfârşit de an şi început de veac!
Încă un vis care'nfloreşte'n fapte...

Nevrednica mea pană de diac
te scrie'n slove mari, de sărbătoare
în călindarul Ţării româneşti,
şi pe răboju clasei muncitoare
crestează-adânc floru-acestei veşti.

Ştim noi că nu s'a încheiat răboju:
mai avem multe de însemnat cu
roşu.

Dar încă un pas,
înc'un popas!
Ce-a mai rămas
de rămas?

Am urnit iar o piatră de hotar
pe drumul nostru dela foame la
pâine.

O singură filă mai zăboveşte'n
călindar,
dar poţi ceti – în filigrană – mâine!

Iată că s'a dus
înc'o nălucă a vremurilor ce-au
apus,
încă una pe care am alungat-o în
noapte.
Ce răspicat a spus ce-avea de spus
Treizeci Decembrie patruzeci şi
şapte:
«E vremea colindelor, sculaţi
oameni buni din somn.
Poporul vrea să-şi fie singur
Domn!»

(Din *Poezia nouă în R.P.R.*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1953)

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?

- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?

- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

Diagnostic în mers

O ANUME neliniște a receptării actualităţii literare, o anume nervozitate a interpretării ei ne face să ne întrebăm cu bună-credinţă dacă nu cumva frumosul mecanism al consumului de artă se află în revizie şi dacă nu trăim în cultură azi, nu cultura însăşi, ci doar starea ei de tensiune. Vedem mai ales că nu se mai stabileşte o relaţie *negociabilă* între cererea consumatorului de artă şi ofertă, că cele două componente ale pieţei literare intră în violent contrast una faţă de cealaltă, pînă a se ignora reciproc. Între aşteptare şi realizare, între solicitare şi operă, distanţele nu se mai acoperă de la sine, organic. Din punctul nostru de vedere, al cititorului, ne nemulţumeşte atît aspectul conceptual şi formal al multor opere apărute pe parcursul celor trei ani de la dispariţia cenzurii, lipsa lor de recalcitranţă şi de vitalitate, cît şi nivelarea valorică sub pragul semnificativului. Nu e însă mai puţin adevărat că sîntem contrariaţi şi de o artă (pe care nu o aflăm neapărat şi în cadrul literaturii, ci mai degrabă în teatru şi film) care nu corespunde nici unei cereri, ba încă nici nu se poate impune semnificativ, din lipsa criteriilor care să o aprecieze. Propunerile ei valorice sînt categoric neaşteptate şi noi.

Viaţa culturală contemporană are un aspect cu totul diferit faţă de aspectul ei în anii cenzurii, fapt care se datorează în principal acestei distorsiuni şi discrepanţe între aşteptări şi realizări. De unde arta a reprezentat pentru fiecare dintre noi soluţia salvării, recluziunea noastră existenţială, ea şi-a schimbat peste noapte chipul şi a lăsat la o parte bunăvoinţa şi căldura, ca să ne contrarieze cu o forţă pe care mulţi dintre noi nu mai vrem să i-o recunoaştem. Iar operele care nu au avut puterea acestei schimbări la faţă se îndepărtează de noi, pînă la pierdere. Aceasta este trauma pe care publicul tuturor artelor o suferă azi. Dar pentru a vorbi despre starea de tensiune a culturii, datorată evident nu numai cauzalităţii interne, ci şi funcţionării defectuoase, retrograde şi complet neadaptate a tuturor instituţiilor, s-a folosit avertizorul dramatic al „crizei culturii". În ceea ce ne priveşte, vom privi cultura acestei (indiscutabile) crize pe care tocmai o suportăm, cu un ochi rece şi descriptiv, fără emoţii şi fără teamă. Cred că găsirea unui punct de perspectivă adecvat ne poate ajuta să aflăm şi altceva decît un moment de gol cultural, care neagă întreaga tradiţie, fără să pună nimic în loc. Cei care valorizează negativ şi critică demolările necesare, suferă de complexul culturii mici care este cultura română. Cultura română, spune Sorin Alexandrescu, „a trebuit întotdeauna să se gîndească pe sine în termenii, uneori înguşti, ai supravieţuirii". Or, respingerea atît de simptomatică a atîtor foste valori ale istoriei mai vechi sau mai noi pare că tratează cu indiferenţă importanţa tradiţiei, deşi ar fi relativ simplu să constaţi că simpla negaţie, simpla luare în consideraţie a trecutului ascunde o legătură infatigabilă între trecut şi prezent şi afirmă certitudinea că tînăra cultură, în ciuda unor asemenea pretenţii de remaniere, nu se va lăsa demolată.

Important este să vedem şi împotriva cui se pronunţă o asemenea cultură de tranziţie, cultură a negativităţii, a neliniştii şi a nervozităţii, care nu pare să-şi fi produs şi operele care să o justifice. Ea pare a se îndrepta global împotriva culturii de după război, a culturii în condiţii de cenzură, dar nu numai. Revelatoare mi se pare în acest sens obişnuinţa didactică de a împărţi cultura postbelică în curente ce se află sub influenţa cîte unui mare autor interbelic, ca şi cum a doua jumătate a secolului al XX-lea ar fi perechea geamănă, copia şi repetarea celei dintîi. Astfel, perioada proletcultistă e asimilată poeziei de început de secol, unui „poporanism" sui-generis, unei ideologizări masive a poeziei şi unei transparenţe formale şi de conţinut pe linia Coşbuc - Vlahuţă - Goga; generaţia '60 ar corespunde unui modernism întîrziat, redescoperit formal dar nu şi sub aspectul conţinuturilor, incipient, ca în poezia de tinereţe a lui Lucian Blaga. După această revenire la imunitatea stilistică se redescoperă şi imunitatea ideologică, în cadrul unui modernism mai avansat, al Cercului literar de la Sibiu şi al grupării din jurul „Echinox"-ului, în care poeţii devin din ce în ce mai mult barbieni... Fireşte, nu toate asocierile sînt egal îndreptăţite şi ele ocolesc chiar zonele de originalitate şi rezistenţă ale istoriei literare contemporane, dar aşa, cu toate discontinuităţile, respectiva clasificare merge pînă în prezent - nu puţini autori şi critici se cred în plină neoavangardă. Or, avangarda se bucură de privilegiul de a lua în răspăr tot şi toate. Dacă ne-am afla cu adevărat într-un asemenea punct, am avea probabil marea şansă de a ieşi în primul rînd din această alergare în jurul cozii, de a începe cu adevărat să avem un viitor, şi nu tot un trecut de reconstruit. Secolul pare oricum distrus sub povara reluărilor, restaurărilor şi imitaţiilor care l-au uzat şi l-au degradat, înstrăinîndu-ni-l. Dar trimiterile atît de frecvente la avangardă (i se dedică numere întregi de revistă, cicluri de conferinţe, pentru a nu mai vorbi de recenta expoziţie) fac parte doar dintr-un efort nerezolvat al definirii contemporaneităţii de la distanţă, pentru că altminteri, ca să citäm tot un articol din paginile acestei reviste, „e limpede că avangarda este cu desăvîrşire inactuală, mai inactuală şi mai pietrificată decît Antichitatea. În primul rînd pentru că dacă îi refuzăm acest statut, înseamnă că fie de vreo jumătate de secol ea e tot valabilă (şi atunci la ce bun a fost ucisă sărmana revistă *unu*, înainte de a merge la şcoala primară?), fie că moare şi renaşte o dată la cinci minute, într-un fel de ameţitoare orgă de lumini a literaturii". Interesul aproape pervers pentru avangardă, chiar al celor care nu cred în ea, se explică printr-o unică similaritate frapantă - discursul literar propriu-zis, acela clasic, al cărţii, al volumului care dispare sau e redus într-o măsură foarte vizibilă, în vreme ce discursul teoretic ia o amploare fără precedent. Dealtfel, Adorno postula posibilitatea unei negativităţi funciare doar pentru opera considerată ca obiect al reflexiei teoretice. În locul frumoaselor romane de altădată - eseu, program teoretic, declaraţie de principii, reviste. În plus, descrierea şi, mai întîi de ea, participarea la viaţa artistică nu mai înseamnă doar retragerea în bibliotecă, pentru că manifestarea artistică, extinsă din nou la toate formele ei normale, pînă la cele boeme, are o coerenţă mult mai mare şi o vitalitate considerabil sporită. Efectul estetic zonal, restrîns la o artă, riscă să fie cu uşurinţă înlăturat, ceea ce se datorează mai degrabă postmodernismului - dacă e să ne menţinem cu explicaţiile doar în limitele sistemului literaturii - decît „pictopoeziei" avangardiste.

*

Principala acuză care se aduce actualităţii culturale se referă la încremenirea ei în proiect, la caracterul ei de utopie socio-literară, teoretic sistematică, dar fără continuitate creatoare. Credem că o cultură a proiectului este şi ea în dreptul ei să existe, că aduce în prim planul atenţiei alte forme ale literarului şi avansează noi cote de valoare, de aceea nu este un loc gol, în ciuda lipsei de carnalitate. Încremenirea în proiect aparţine mai degrabă receptării convenţionale, inaptă să iasă din schemele de gîndire care au satisfăcut pînă acum.

Lectura se loveşte astăzi de două posibile obstacole. Primul îl constituie operele care merg fără strălucire pe drumuri vechi, în care persistă o autocenzură inerţială ideatică şi formală, încît arată de parcă ar fi scrise înainte de 1989, sau care oneste fiind, rămîn foarte modeste. Vehemenţa cu care sînt respinse trădează nervozitatea unor aşteptări neconfirmate. Altădată, ele s-ar fi putut bucura de o minimă apreciere, fără îndoială, măcar ca ajutoare binevenite la marea operă de susţinere a culturii oprimate, din România. Scriitori apreciaţi pînă acum pe baza unor asemenea criterii subsidiare sînt foarte dezorientaţi de căderea lor brutală din braţele pînă acum atît de generoase ale criticii. Un al doilea obstacol dificil sînt operele noii paradigme, pentru care nu există încă în instrumentar de receptare şi mijloacele vechi nu mai sînt potrivite. Iată, de pildă, un singur exemplu - *Patul conjugal* al lui Mircea Daneliuc - care nu a putut fi înţeles cu ajutorul esteticilor noastre mai vechi ca *operă de artă*, iar o asemenea consideraţie s-a făcut auzită nu numai la comentatorii germani ai Festivalului de la Berlin, ci şi în ţară, deşi valoarea (de ce natură e ea?) nu i-a fost pusă în discuţie. De semnalat este şi faptul că noile propuneri culturale sînt produse tot ale unui discurs teoretic sau în proxima lui vecinătate - e vorba nu de opera originală, ci de puneri în scenă (*Titus Andronicus, ...au pus cătuşe florilor, Balanţa*), de cărţi memorialistice, documentare sau în care se stabileşte un raport fragil fictiv/documentar, şi lista „noutăţilor" problematice ar mai putea continua. Lipsa de percepţie şi imposibilitatea de aplicare la ele conduce la o infatuare a receptării, greu de stăpînit. În faţa unui fapt cultural recalcitrant ca acesta, cititorul şi criticul îşi construiesc singuri acea perspectivă agreabilă prin care să regăsească încîntarea lecturii şi domeniul de interpretare pe care se simt siguri. Cum observaţia practică, aplicată, lipseşte, ea e înlocuită de o observaţie estetizantă, care face dintr-un critic jenat de text un om cu sensibilitate distinsă. Cît e de neverosimilă! Jena de text aglomerează în comentariu trimiterile şi citatele cele mai extravagante; parafrazîndu-l pe Eugen Negrici, vom spune că „preluate întîmplător, adunate de-a valma, ca nişte reziduuri spectrale ale unui trecut destrămat, ele vor evoca - indirect - starea de incoerenţă abulică, de epuizare şi de confuzie a *eului*, pentru care istoria s-a atrofiat, iar legătura autorului cu tradiţia nu mai are nici un sens". Tradiţia nu mai poate fi invocată decît cu riscul de a disturba grav reperele situării în actualitate.

În diagnosticarea actualităţii e de surprins, cu toată greutatea şi riscul unei întreprinderi în mers, aerul clipei şi nu bulversarea ei în asediul dur al istoriei. Blînzi şi atenţi cu ceea ce abia a venit pe lume, căutăm mai degrabă să nu strivim posibilitatea curajoasă a clipei sub intransigenţa bătrînă şi întepenită a istoriei pe care ea tocmai o contestă.

Romaniţa Constantinescu

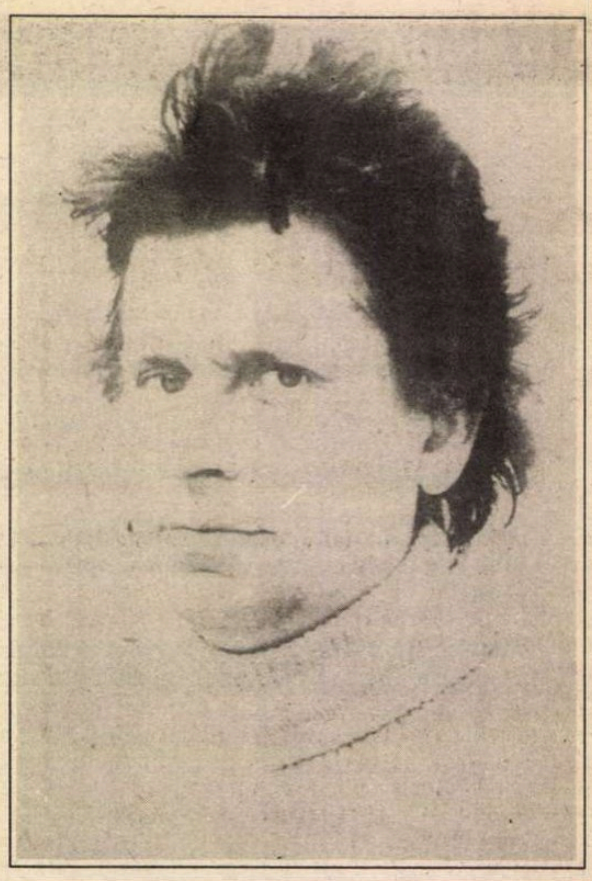
CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ieşirea din pepeni

TREBUIE odată să recunoşti, să ţipi, inutil, ridicol, că eşti laş, te-ai ascuns, ai amînat, prin lectură, prin scris, prin iubiri reale sau imaginare, ai întîrziat mereu, mereu, crezînd prosteşte că o să scapi, *că se poate scăpa* de neputinţă, de bătrîneţe, de moarte. De ce nu cedezi evidenţei? De ce te prefaci? Cuvintele nu mai vin, te încăpăţînezi, le tragi, le zmulgi ca pe nişte rădăcini din pămînt, cu tot cu pămînt, nu-s frumoase, te murdăresc, cazi, ai clipe inerte. Golul. Fixat în fotoliu, privind un perete alb, aceleaşi acoperişuri tixite cu antene pline de ciori, cerul dramatic. Nu-ţi place cerul senin. Te înspăimîntă, aluneci în el. Norii opresc prăbuşirea, ai de ce te agăţa. Iar lecturile sînt fade. O degradare lentă, întîi ochii, apoi piciorul, doar unul, nu te mai ascultă, apoi celălalt, parcă ai călca în strachini, forţezi, pari nătîng, chiar eşti nătîng! O imbecilitate lentă, urmărită ceas cu ceas, în curbă ascendentă, ca un grafic. Altădată trăiai curios, curios în durere, curios în boală, bănuiai că o să învingi, ţi se părea că ai învins. Cît voi suporta, îţi spuneai, aceşti dinţi ce-mi ţiuie-n creieri, devin muzicali, o adevărată simfonie. Îi audiai! Pe urmă a început plictiseala, enormă, îndobitocitoare, turtindu-ţi zile întregi, anotimpuri, ani, într-un destin mohorît, păcălit de speranţe. Şi frica, frica pură, transpiri de spaimă, miroşi, îţi miroşi ţie însuţi ca nişte ciorapi. Şi coşmarele. Cui să-i explici, cui să i te plîngi? Îţi sprijini obrajii cu mîinile, îi sprijini ca să nu ţi se dărîme brusc faţa, să nu rămîi holbat, afazic, paralizat. Gregor Samsa, Marele Gîndac Gregor Samsa se lipeşte cu burta lui cleioasă de tine, îi curg balele în gura ta, te pipăie cu picioruşele, te adoră, singurul prieten, ultimul, definitivul prieten. Îmbrăţişează-l, strînge-l la piept, mori împreună cu dînsul, fii livresc pînă la capăt, fostule înger, crin, detectiv particular, poet, cititor! Gregor Samsa! Iată-l! Nu mai umbla cu fofîrlica!! ■

Mircea PETEAN



ZI DUPĂ ZI

(zi după zi)

cîlţi de zgomot limbi de aer
împuţit colbuit bale
colţi de dobitoace la pîndă
îţi intră în carne
pe alocuri

gardian al inimii liniştea
patrulează în jurul tău
ferit ţi-e mersul
decît zîmbetul
mai ferit

zi după zi sapă ţărmul fragilităţii
în care de mult nici o pasăre
nu îşi durează cuibul

(orăşelul)

orăşelul înghite indiferent
aceleaşi felii de drum
unse cu paşii Lui

cîinii vagabonzi vin noaptea
hămesiţi înghit restul
bătîndu-se pe moarte
de la zgîrciul unui gînd neisprăvit

doi negustori joacă ping-pong
în magazia de lemne
cu iluziile Lui

mă văd certat pentru imobilitate
şi lipsă de combativitate
în timp ce îmi trage cu ochiul o stea

„care stea mă
soarele şi luna
papucii Maicii Domnului
anafura şi dumnezeii"
etcaetera etcaetera

(iarnă decadentă)

pentru că pămîntul se învîrte în jurul axei sale
dînd naştere munţilor şi zilelor
azi plouă

se răsucesc în noroi cîini împuşcaţi
foi albe foi pestriţe
frunzele de mai an şi

pe banda de magnetofon
ca-ntr-un carusel se-nvîrt
paharul de vodcă şi rola de leucoplast

taumaturgul cu gura căzută
giruetează ţinînd în braţe o blondă
ca pe-o colină placidă

„ar trebui poate să fiu preferat
tovarăşului chichineaţă" -
zice

„numai tu să ai fanii tăi
am şi eu nevoie de adulatorii mei
egoistule"

pentru că pămîntul se învîrte-n jurul soarelui
dînd naştere anotimpurilor
au apărut sperietorile

o crenguţă de pămînt
aureolată de miriade de urechiuşe experte
descrie pe cer spirala unei viitoare foste iubiri

(de vorbă cu o ciupilică de piele)

un stîlp de înaltă tensiune arde ca un rug
în ploaie
în memoria mea

chiar atît de greu nu-i să-ţi imaginezi
o flacără hrănindu-se din neguri
nu-i aşa

(ciupilica de piele a cuiva
pare să-mi dea dreptate)

şi totuşi - o lumînare
aprinsă la capul mortului
nu poate înlocui lumina

şi totuşi - rîsul
cît de strategic
nu poate suplini înţelegerea

(aceeaşi ciupilică de piele
pare să-mi dea dreptate)

(februarie sur)

ocolesc frunza moartă întipărită-n zăpadă
frunză de plop din cuaternar
mă opresc un pic pe malul de gunoi îngheţat
al rîului
o femeie aşteaptă un copil
un soldat sărută sîrguincios coşii adolescentei
saşii
alţii aleargă cocoşaţi pe cîmpul de instrucţie
un aer bătrîn se infiltrează prin ziduri -

februarie sur

„ziua bună" - zic unuia care tocmai scoate
năvodul
cu capul şi cizmele altuia
adormit sub gheaţa ninsă
la început de an

(portretul unui cal)

lui Vasile Igna

un cal prins în dosul cîrciumii
odihneşte - piciorul din spate -
cînd stîngul cînd dreptul
se sprijină în vîrful copitei îndoite
cu nepăsătoare eleganţă

umbra vremelnic îndepărtatului stăpîn
îi apasă spinarea lăsată ca o covată
îi apleacă grumazul capul greu ca o baniţă

am fraternizat într-o clipă
văzîndu-mi de treabă n-am făcut altceva
decît să-mi iau propriul cal de dîrlogi
şi să pornim pe jos împreună în căutarea
făgăduinţei

(clopotele învierii)

a plouat cu ar aburi un geam
am
o acută - cum s-ar zice - nevoie
de iubire şi admiraţie

clopotele bat cu o bucurie sălbatică

primesc brebeneii
gălbenelele bănuţeii de munte viorelele ghioceii
- alegeţi ce vă convine -
medalii ale stimei şi ataşamentului
pe care mi le poartă colportorii de veşti

anotimpul se leapădă de oameni
oamenii se leapădă de lucruri
lucrurile se leapădă de cuvinte
cuvintele se leapădă de mine ca de necuratul

simt că mă înalţ la cer
într-un loc străin şi devastat

(poem scris cu o pană de vultur)

avea pasiunea extraordinarului
a subiectelor înălţătoare
îmi oferea informaţii privind împăierea
nu-l preocupau decît păsările falnice -
condori cocori acvile imperiale -
era interesat de viitoarea fostă conjunctură
economico-socio-culturală
îi ofeream ultimele apariţii din colecţia
„idei contemporane"

„bucuria de-a avea un prieten
dă gust ţigării abia aprinse
dar cauzează dese crize de identitate
cînd ţi se poate părea că eşti peregrin
ba sihastru
ba tovarăş al lui Omar Khayam
de nu François Villon în carne şi oase
dispărut fără urmă pe vecie"

timpul cu bot de vulpe face ravagii

tot mai rar îi duc la împăiat
cîte-o ciocănitoare sau
cîte-o potîrniche
îl găsesc aşezat pe un munte de cocă
pescuind luna din baltă -
vîntul împrăştie în cele patru zări
mizeria de sub unghii

(amintiri)

am auzit prăbuşindu-se
în vorbele unui tăietor de lemne
păduri întregi

am văzut înecîndu-se
în ţipătul de satisfacţie al unei femei
floarea tinerei generaţii

am văzut putrezind
în gura de aur a prietenului
o seamă de tineri

am simţit topindu-se
în somnul nostru-al tuturor
o seamă de bărbaţi

am în minte mirosul de talaş proaspăt
al zilei de după care ca de după un deal
alta nu se va mai ivi

Circuitul vital - Lucian Raicu în 5 metafore

● La Editura L'Age d'Homme a apărut volumul *AVEC GOGOL - essai sur l'inconsistance*, versiunea franceză a cărții *Gogol sau fantasticul banalității*, publicată de Lucian Raicu în România, în 1974. Iată un fragment din caracterizarea pe care Eugène Ionesco o face criticului român: „Om de o erudiție și o finețe literară remarcabile, specialist în literatura română dar și în cea universală (...), Lucian Raicu s-a impus prin operele lui ca unul dintre cei dintîi, dacă nu chiar primul critic literar din generația sa".

ÎN CIRCUITUL vital al unei scrieri intervine, mai devreme sau mai tîrziu, criticul. Acesta poate întrerupe, deforma, devia cursul vital al operei literare sau îl poate ajuta să existe, să ajungă la cititor fără prea multe obstacole. În cărțile lui Lucian Raicu această întîlnire dintre pagina citită de critic și cea scrisă de el este de o intensitate extraordinară: viața celei dintîi va fi accelerată sau încetinită de viața celeilalte, a celei critice, printr-un efort care merge de-obicei pînă la dedublare. Criticul intră în pagina citită ca-ntr-o nouă piele în care trebuie să rămînă, oricît de greu i-ar fi, pînă cînd nu o mai simte străină. Abia apoi are dreptul sau posibilitatea să scrie și el. S-a remarcat la Raicu *empatia* cu textul și o ieșită din comun capacitate de a „stoarce de semnificații" rîndurile citite (Nicolae Manolescu), dar criticii au rămas în genere la o distanță bunicică de cărțile lui Lucian Raicu, în sensul că, deși l-au citit cu o netă conștiință a valorii sale, nu au împins înțelegerea pînă la un exercițiu de tipul celui descris mai înainte. Lucru firesc pentru că, scriitori fiind, criticii sînt și ei „unici și irepetabili". Dar Lucian Raicu este unic tocmai prin faptul că repetă. Repetă alături de scriitorul ales textul acestuia, îl lasă deoparte, îl reface apoi din amintiri, dar acum din interior. Pentru că nu e ușor să uiți paginile lui Raicu după ce le-ai citit și nici să le reconstruiești din interior, voi încerca să mă apropiu de imaginea felului său de a scrie prin intermediul cîtorva metafore. Desigur, nu în scopul de a liriciza *noua lectură*. Metaforele s-au impus de la sine - Kundera afirma că orice om are metafora sa și poate fi înțeles mai bine prin intermediul ei - iar într-un neconvențional dicționar al metaforelor scriitorilor, Raicu ar fi de căutat la alte litere decît la R.

D - DEGUSTĂTORUL de vinuri

INTRAT în răcoroasele pivnițe ale literaturii, Lucian Raicu-degustătorul de vinuri privește mai întîi cu atenție în jur: sticlele pline stau vrafuri alături de cele pentru totdeauna golite, praful le apără pe cele cu licori amețitoare. Degustătorul nu se grăbește. Alege cîteva sticle, după ce a citit cu atenție ce scrie pe fiecare. Le destupă și toarnă cu grija de a nu risipi nici un strop, ascultă sunetul vinului în cupă. Apoi ridică paharul și privește în lumină culoarea. Apropie cupa de nări și-i simte aroma. Abia la urmă o gustă. Nu-și lasă însoțitorii să se repeadă asupra vinului și le atrage liniștit/sever atenția asupra felului în care trebuie să se desfășoare un „exercițiu de gust".

Nu am început întîmplător cu imaginea unui Lucian Raicu degustînd ritualic licorile literaturii. Vinul face parte din *ordinea firii* și criticul o spune atunci cînd interpretează pagini sadoveniene. Mihail Sadoveanu este citit, înțeles, apreciat (și) după metafora vinului: vinul tînăr și vinul vechi în *Zodia cancerului*, adică un Sadoveanu de suprafață, perceput de toți, alături de cel profund care „se gustă numai de către cunoscători și numai pe *gustul* lor este extraordinara *putere-savoare* ce se adresează în egală măsură mădularelor și spiritului. Efectul său seamănă bine, de aceeași natură este, în alt plan, cu entuziasmul produs în context adecvat de minunata Carte" (*Calea de acces*, p. 82). Modul lui Lucian Raicu de a se apropia de cărțile despre care s-a hotărît să scrie este el însuși o adevărată inițiere, atît pentru el cît și pentru cititorul său. *Calea de acces* este cartea de referință pentru acest demers complex și delicat, iar titlul ei poate fi echivalat cu drumul inițierii. Critica poate fi lesne privită ca un proces inițiatic, iar criticul este în același timp cel care „suferă" inițierea și o împărtășește altora. Inițierea vine de la marii maeștri - iar pe aceștia Lucian Raicu știe să-i aleagă, atît în *Calea de acces* (Bacovia, Sadoveanu, Lovinescu, Thomas Mann și Tolstoi), cît și în celelalte cărți.

P - POIROT

HERCULE POIROT, inteligența strălucită sub aparența unui om obișnuit, detectivul care nu știe să se lupte, să fie erou, să fie „good-looking", dar în discreția lui are ochi să observe și apoi, prin asociații uimitoare, din cea mai banală banalitate să descopere coerența poveștii.

Cartea care ilustrează cel mai bine metafora detectivului Lucian Raicu este *Gogol sau fantasticul banalității*. Recent, cartea a apărut în Franța, cu titlul *Avec Gogol*, tradusă de Odile Serre, cu scurte citate de prezentare a autorului din Eugène Ionesco, Ov. S. Crohmălniceanu, Vasile Popovici și Mircea Martin. Simțul critic de observație a reținut tot ce trebuie din opera prozatorului rus și criticul își începe căutarea. Face presupuneri riscante, *forțate* chiar, dar pe care flerul său le consideră inevitabile, respinge în schimb evidențele care au devenit prejudecăți de receptare. Totul e luat în seamă, totul interesează, de la repertoriul gastronomic la obsesia catastrofei. Circuitul vital al lui Gogol, misterul său este astfel explicabil: „Gogol este opera sa (nu este *în ea*, ci *ea*), mai bine spus, numai opera sa perfectă, intensă. (...) O frază gogoliană înseamnă un Gogol integral, în mult mai mare măsură decît biografia, gesturile și cuvintele relatate" (p.9).

Întrebarea lui Gogol (prin Kovaleov) - nu cumva sînt un nimeni? - trece dincolo de limitele gogoliene și devine chiar întrebarea-limită a neliniștii adevăraților scriitori. Iar cercetarea lui Raicu trece și ea la problemele limitelor literaturii înseși, unde toate întrebările rămîn deschise. Probabil de aceea ideea va reveni mereu, problema se va ramifica și în alte cărți ale criticului, în paginile de meditație asupra procesului creator. Lucian Raicu nu vrea totuși să traseze o graniță între literatură și nonliteratură, dovadă că nu a vrut (putut) să distingă, în cazul Gogol, omul de operă. Detectivistica lui e gratuită, e plăcere și joc, nu caută o „cheie" definitivă (deși soluții se dau pe parcurs și sînt extrem de convingătoare - de pildă, răspunsul dincolo de aparențe la întrebarea de ce nu a continuat Gogol *Suflete moarte)*, pentru că se lasă în voia căutării, a comparațiilor și contextualizărilor pe care aceasta le implică și asta este suficient, acesta este de fapt scopul: căutarea în sine. Acest lucru se poate constata în toate cărțile pe care le dedică unui singur scriitor și care totuși nu sînt monografii: cea despre Rebreanu, cea dedicată lui Nicolae Labiș și remarcabila carte scrisă la Paris, după 1987, despre „circuitul vital" ionescian și implicațiile lui în dragoste, în istorie, în cotidian.

M - MEDICUL

ȘTIE multe despre boala pacientului său, dar nu e nevoie să-i comunice tot ce a constatat. Îl încurajează dacă poate, iar dacă știe - ajută. E pregătit pentru orice intră în sfera omenescului, nu-l sperie nici boala, nici goliciunea. Imun, participă totuși la suferință, fără să lase sentimentul să domine.

S-a remarcat în critica lui Lucian Raicu o „pozitivitate" categorică. Critica lui este constructivă, un exercițiu de înțelegere. Deseori acest exercițiu de înțelegere a fost confundat cu unul de admirație. O iluzie periculoasă! Lucian Raicu nu-i admiră pe toți cei despre care scrie: Stancu, Preda, Jebeleanu, M.R.P., Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Edgar Papu, Gellu Naum, Negoițescu, Caraion, Piru, Paul Georgescu, Paleologu, Doinaș, Laurențiu Fulga, Nina Cassian, Dimov, Labiș, Nichita Stănescu, Teodor Mazilu, Bănulescu, Fănuș Neagu, Matei Călinescu, Eugen Simion, S. Damian, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu, Ivasiuc, Valeriu Cristea, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Gabriel Dimisianu, Ilie Constantin, Marin Sorescu, Petre Stoica, Gheorghe Pituț, Alexandru George, Mihai Ungheanu - ca să luăm la rînd doar numele din prima sa carte despre contemporani, din 1973, *Structuri literare*, la care se vor adăuga de-a lungul anilor destule altele. Raicu acordă tuturor o șansă: aceea de a fi citiți cu atenție. M-au interesat în primul rînd paginile despre autorii la care mă așteptam la o tăioasă judecată critică. Nici urmă de așa ceva. Lucian Raicu insistă asupra calităților fiecăruia, asupra a tot ceea ce *nu e rău* în paginile citite. Înseamnă asta lipsă de spirit critic? Firește că nu. Cine știe să citească acest tip de critică, la fel de util într-o literatură ca aceea „tăioasă", remarcă imediat că *a înțelege* e destul de departe de *a admira*. A ajuta nu înseamnă decît a da, din start, aceleași drepturi tuturor. Viitorul va alege. Confuzia care s-a făcut îndeobște este între tonul binevoitor (din generozitate) și cel laudativ. Or, pe acesta din urmă Raicu îl rezervă numai cîtorva aleși. În fond, profilaxia literară a lui Lucian Raicu nu se bazează pe eliminarea răului, ci pe extragerea binelui, pentru a-l pune în lumină cum se cuvine - și e nevoie de un bisturiu critic desăvîrșit pentru o asemenea operație.

A - ALCHIMISTUL

TIMP, răbdare, un țel de neatins, reluare, contemplare, filtrare, bucuria experienței zilnice, a muncii luate mereu de la capăt. Lucian Raicu are timp și răbdare și puțini critici contemporani îi fac concurență. Oricît de tocită ar fi imaginea alchimistului, ea nu poate lipsi din portretul în metafore al lui Lucian Raicu. În structura sa critică nu intră plictiseala, pentru că e mereu gata să (mai) descopere ceva. De cîte ori reia lectura, aceeași lectură, ideile sînt altele, se orientează altfel. Nimic nu se mai suprapune bine peste rezultatul experienței de lectură anterioare. Poate de aici - a se vedea *Journal en miettes cu Eugène Ionesco* - și periodica nesiguranță. Care este adevăratul Ionesco, dintre cei posibili? Dar adevăratul Gogol, adevăratul Thomas Mann? Capacitatea constructivă uriașă a criticului devine principalul său dușman, pe care de fiecare dată îl înfruntă și îl învinge în cărțile sale. El poate să găsească altceva de fiecare dată cînd citește un anume text, ceva nou și valabil. De aceea construcțiile finale sînt întotdeauna la Lucian Raicu alcătuite dintr-un șir de experiențe de sine stătătoare: *fragmente* (de timp), *reflecții* (asupra spiritului creator), *fărîme* (de jurnal), *structuri* (literare), *scene* (din romanul literaturii). Unitatea lor rezultă din faptul că se purifică prin reluare, paraziții dispar, imaginea de ansamblu se limpezește cu fiecare recitire-rescriere. De altfel, aceeași operație îl face pe Raicu să rămînă pînă la urmă cu autori esențiali, deși n-a refuzat să citească pe nimeni. Deosebirea - o spune el însuși - „este una de *durată* a atenției critice (...), care în cazul marilor opere începe să semene cu o veritabilă obsesie".

Filtrarea, selecția se fac la Lucian Raicu fără zgomot, fără „combativitatea" a cărei lipsă a fost mereu remarcată la el. Explicația cred că se află în tipul de critică ce, între toate, îl ispitește mai mult: *critica eseistică*, ce dă strălucire tuturor cărților sale.

Ioana Pârvulescu

Note bio-bibliografice

„Sînt născut la Iași, la 12 mai 1934, în casa bunicilor mei. Mi-am petrecut aici primele trei săptămîni de viață, după care mama (...) s-a întors la Bîrlad, unde locuia de un an.

...Sufletul meu de «critic literar» atinge cota de vibrație maximă în contact cu spiritul Moldovei, care nu e numai liric, precum cred cei superficiali, dar înainte de toate *spirit critic*.

...Nu consider deloc a fi un «neînțeles», cred, de altfel, că nici nu există neînțeleși. Consider un adevărat, cum să spun, miracol puterea de a ne înțelege unii pe alții..." (dintr-un interviu apărut în *Convorbiri literare*, 12/1975).

Volume:
Liviu Rebreanu, București, Editura pentru Literatură, 1967;
Structuri literare, Editura Eminescu, București, 1973;
Gogol sau fantasticul banalității, Cartea Românească, București, 1974;
Critica, formă de viață, Cartea Românească, București, 1976;
Nicolae Labiș, Editura Eminescu, București, 1977;
Practica scrisului și experiența lecturii, Cartea Românească, București, 1978;
Reflecții asupra spiritului creator, Cartea Românească, București, 1979;
Printre contemporani, Cartea Românească, București, 1980;
Calea de acces, Cartea Românească, București, 1982;
Fragmente de timp, Cartea Românească, București, 1984;
Scene din romanul literaturii, Cartea Românească, București, 1985;
Avec Gogol, L'Age d'Homme, Paris, 1992;
Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu, Litera, București, 1993.

Peste zece prefețe sau postfețe la ediții din autori români și străini.

Actualmente Lucian Raicu trăiește la Paris, alături de soția sa, scriitoarea Sonia Larian.

ACTUALITATEA LITERARĂ

Noul lovinescianism

LOVINESCIENI sînt criticii riguroşi, fermi în apreciere, devotaţi criteriului estetic, incoruptibili în textura umană a conjuncturilor. Sau cel puţin aşa apar în conformitate cu opera lor. De ce au fost supranumiţi *lovinescieni* nu mi-a fost niciodată foarte clar, pentru că toate aceste calificative pe care tocmai le-am enumerat sînt de fapt datele minimale ale oricărei conştiinţe critice. Mai curînd cred că la mijloc se află o comodă adaptare a lui Lovinescu, o asimilare stilistică bizară chiar, dacă ţinem cont de vocea destul de albă a criticului.

Dar cum toate adjectivele provenite din nume proprii au acel aer fals de precizie, speculaţii se pot face oricînd la nesfîrşit, cu preţiosul avantaj al aparentei clasificări. Cert este că, de obicei, asemenea etichete (eminescian, arghezian, călinescian, lovinescian etc.), odată deplasate în contextul altei persoane decît posesorul de drept al numelui, se referă mai curînd la aspectele secundare, minore, pentru că reperînd filiera, inevitabil conteşti originalitatea.

Fără pretenţia că a stabili ce e minor şi ce e major în opera unui scriitor important este o chestiune la îndemînă, putem cel puţin observa că în cazul lui Eugen Lovinescu, *acum*, problemele actuale sînt *sincronismul* şi *mutaţia valorilor*. Conştient sau nu, prima nu a fost niciodată prea grav ignorată, poate şi pentru că de fapt se grefează pe un complex permanent al romanului. Cît despre mutaţia valorilor estetice, vag acceptată dar implicit contestată prin pasiunea pentru reabilitări sau protecţii precaute (uneori tocmai din partea criticilor lovinescieni), astăzi e la fel de ambiguu percepută ca şi pînă acum. S-ar zice că ne aflăm într-o perioadă de reconsiderări, cînd falsele valori sînt deconspirate iar pe nedrept ignoraţii recompensaţi cu excesivă atenţie. Numai că în afară de cîteva cazuri extreme, care nu mai trebuie nici măcar comentate, suficient fiind să le savurăm tragica expresivitate involuntară, sau de o situaţie limită precum cea a Şcolii de la Tîrgovişte, a cărei simultaneitate în timp cu proletcultismul e într-adevăr uluitoare, deci în afară de asemenea cazuri, contururile sînt prea vagi ca să putem spune că încep să se întrevadă semnele unei ordini oarecare. Discuţiile care se poartă acum monografic în jurul a diverşi scriitori au drept intenţie fie reformularea criteriilor de apreciere, fie marea şi complicata întrebare: mai poate fi valabilă acum o literatură a cărei primă menire era să consoleze? Pentru Lovinescu lucrurile erau foarte clare: orice operă are, inevitabil, un anume context în care apare şi care o şi livrează cititorului, deci practic accesul la ea depinde de cunoaşterea şi chiar de o utopică apropiere a acestui context. Ataşamentul necondiţionat faţă de o operă nu există în mod obiectiv, e doar simpla iluzie a „admiraţiei orbeşti, în virtutea unui prestigiu istoric". Într-un fel, iubim superlativ ceea ce nu mai citim de mult, sau ceea ce doar citărn. Lecturile pasive sînt cele mai privilegiate, pentru că sînt făcute oarecum cu simţurile adormite şi cu bunăvoinţa programatică. Ce gîndea cu foarte mult curaj Lovinescu într-o epocă a încrederii în capodoperă e de o modernitate izbitoare şi în acelaşi timp cel mai impresionant exemplu de sincronizare nedatată, ba chiar anticipatorie. Toate tendinţele noi ale criticii occidentale de pe o parte legitimează subiectivitatea (cu toate implicitele ei accidente care prejudiciază soarta operei) şi pe de altă parte cultivă istorismul menit să recupereze tocmai contextul, în speranţa reasimilării operei. Exceptîndu-i pe cei care se mai pot păcăli încă singuri, nimeni nu mai crede serios în utopia literaturii aspaţiale şi atemporale.

Deşi Lovinescu doar teoretiza, limitîndu-se să fie sceptic cu Vasile Alecsandri, iar noi sîntem cei care scormonim trecutul făcînd victime la tot pasul, adevărata modernitate doar cronologic ne aparţine nouă. Pentru că nu e exclus ca toate demersurile critice pe care le întreprindem astăzi să fie de fapt desprinse dintr-o confuzie. Se mai pune problema dacă ne mai place *Refugii?* Trecerea timpului - accelerată prin forţa împrejurărilor - a redus acest roman, laolaltă cu multe altele, la o „schemă ideologică". Estetic ea nu poate fi revalorificată, etic nu are rost să o refuzăm, pentru că nu avem cum să găsim alta. Dacă în timp fenomenele estetice se transformă în fenomene culturale, înseamnă că situaţia actuală nu e deloc nouă, chiar dacă numai în ultimii 45 de ani s-a întîmplat ce s-a întîmplat. Între două poziţii aparent ireconciliabile - nu există nimic valoros sau important scris după război în limba română, ori dimpotrivă, literatura română a înregistrat nenumărate victorii - soluţia Lovinescu e nesperat de salvatoare, pentru că pur şi simplu anulează miza discuţiei. Nu putem recupera nu pentru că datele inerente ale cărţilor îngreunează enorm efortul, ci mai curînd pentru că asta este inevitabila soartă a literaturii. Indiferent de spaţiul cultural, clasicii sînt totdeauna cei ignoraţi, sau în cazurile fericite, reinterpretaţi experimental de noi şcoli critice, pentru care asemenea „compromisuri" sînt uneori tehnic necesare. Şi adevărul este că dezbătînd prea mult soarta scriitorilor comunişti sau necomunişti riscăm să acordăm atenţie celor care ies din sfera de influenţă a acestei opoziţii abia cînd vor depăşi vîrsta actualităţii şi vor fi, la rîndul lor, fond pasiv dezafectat.

E drept că *Mutaţia valorilor estetice* scoate la iveală o serie de inadvertenţe, un amalgam generos de principii în care Lovinescu se rătăceşte uneori, contrazicîndu-şi tocmai părerile forte. Convins fiind că expresia unei opere se schimbă în vreme ce substanţa se conservă, demonstrează exact contrariul pe exemple din *Iliada;* ierarhizînd interpretările unei opere, implicit numeşte progresul, chiar dacă explicit precizează că noţiunea e eronată în cazul literaturii. Dincolo de asemenea detalii care nu afectează întregul şi sînt de fapt singura noastră meschină consolare de falsă superioritate faţă de un critic de care ne desparte o jumătate de secol, Lovinescu dovedeşte a avea ceea ce nouă astăzi ne lipseşte: *detaşare.* Lui, critic fiind, îi displac criticii, căci îi consideră forţe reacţionare şi precizează aproape răutăcios că nici ei nu sînt scutiţi de mutaţia valorilor, cîtă vreme „critica e complice cu propria ei formulă estetică". Scepticismul şi luciditatea *lovinesciană* rezolvă însă generos totul. „Ce nu e contemporan e ficţiune."

Andreea Deciu

(IN)ACTUALITATEA LITERARĂ

Ochlocraţia - Democraţie originală

„Democraţiile contemporane merg prost pentru că şefii de stat nu-i mai citesc pe clasici." (Octavio Paz)

„Eu, în materie de democraţie, nu am nici o părere personală. Mă bizui pe doi gînditori clasici. Pe Platon şi pe Aristotel...etc..." (Petre Ţuţea)

ADESEA, citind sau ascultînd vorbele sforăitoare, lipsite de noimă şi bunsimţ (*le bon sens* cartezian, desigur) ale vreunui politruc cocoţat undeva pe creanga idilică a nu ştiu cărei democraţii originale, te cuprinde scîrba ursului din pădurile Păltinişului şi te întrebi dacă-i adevărat au ba. Scîrba e însă o senzaţie intermediară, între uimire (mai mult sau mai puţin hazoasă) şi resemnare (mai mult sau mai puţin consolatoare). Noica, de vorbele căruia ne agăţăm adeseori ca să mai putem cît de cît respira, ar spune despre tipicul politruc: - „E un simplu lacheu al istoriei, nu-l băga în seamă! Ori, scuipă şi vezi-ţi de greaca ta". Numai că lacheii şi-au luat funcţia în serios şi, precum Don Calogero - caricatura din romanul lui Lampedusa - cînd nu te aştepţi, apar în faţa naţiunii în frac şi joben chiar dacă în picioare n-au decît o pereche de botine ridicole care nu prea se potrivesc ţinutei.

Ei, acum, că ne-am vărsat un pic năduful, să ne întoarcem smeriţi, urmînd sfatul filozofului, la grecii noştri. Anume la un text din Polybiu care ar merita, dacă nu studiat în amănunt şi în original, măcar scos din cimitirul filologiei clasice şi arătat lumii în chipul său viu şi actual. El repune în discuţie, în cartea a şasea a *Istoriilor* sale, un loc comun al istoriografiei şi politologiei antice - chestiunea formelor de guvernare (*politeíai* sau *politeúmata*) - dintr-o perspectivă laolaltă tezistă dar şi pragmatică. Tezistă sau partizană, pentru că schema formelor de guvernare întocmită cu mare rigoare de Polybiu, reclamă un model concret optim - anume Statul roman. Pragmatică deopotrivă, deoarece această schemă perfect simetrică, pe care o vom desfăşura mai jos, prin calităţile ei peremptorii - dinamism, elasticitate şi justeţe - devine o grilă-reper pentru orice loc şi moment istoric. Cum spuneam, Polybiu rediscută o problemă cu varii şi solide ramificaţii în toată antichitatea. Pînă la vremea lui (secolul II p.Chr.) ea primise cel puţin două soluţii de neocolit prin scrierile lui Platon şi Aristotel. (Cicero, deşi la alt nivel, de asiduu învăţăcel şi poligraf, îşi exersase pana şi în acest domeniu al politologiei, în *De republica.*) Ce, aşadar, aduce nou şi încă viabil azi textul lui Polybiu? Două lucruri: sistematizare şi un concept original, fertil pentru toate epocile următoare. El despică monolitul formelor de guvernare (trebuie spus că *politeía* înseamnă în greacă atît formă de guvernare cît şi constituţie, *polisul* fiind un concept mult mai organicist decît cel de stat, al modernilor) în două: anume, în forme bune şi forme degenerate de guvernare. În prima categorie intră: monarhia (sau *basileía*), aristocraţia (autoritatea celor mai buni cetăţeni ai polisului) şi democraţia (puterea *demosului*). Din a doua categorie fac parte formele degenerate ale sistemelor constituţionale din primul bloc: tirania, oligarhia (autoritatea celor puţini, neîntemeiată însă pe un criteriu strict valoric) şi ochlocraţia (care, etimologic, înseamnă autoritatea masei dezorganizate, a turmei). Ultimele trei sînt forme de guvernare iraţionale. Ele nu se sprijină pe criterii validate de tradiţie. Sînt pur şi simplu deviaţii de la rectitudinea formelor pure, valabile în sine iar nu prin conjunctură. Tirania, oligarhia şi ochlocraţia sînt anomalii conjuncturale. Polybiu este primul care introduce în tabla sa atît de simetrică (încît multora a părut suspectă) termenul nou, de ochlocraţie. Grecii făceau netă distincţie între *demos* şi *ochlos.* Demosul era (în epoca de strălucire a democraţiei ateniene, aceea a lui Pericle) format strict din cetăţeni născuţi din tată şi mamă atenieni cu anumită stare socială şi mai ales cu o educaţie specifică. Metecii ori sclavii erau lipsiţi de orice drepturi politice şi excluşi de la riturile sacre ale cetăţii. Ei nu aveau dreptul de a lua vreo hotărîre cu privire la soarta comunităţii. Ochlosul este mulţimea dezorganizată, lumpenproletariatul, fără individualitate politică, simbol al dispersiei şi obiect prin excelenţă al manipulărilor de orice tip. Într-o ochlocraţie totul e îngăduit. Nu există norme, criterii, valori. Termenul însuşi de autoritate îşi pierde orice sens. Toţi hotărăsc de-a valma, patima şi prostia iau locul raţiunii şi discernămîntului. Funcţiile sînt inversate. Se dă cizmarului ce-i al Cezarului. E tot ce poate fi mai ostil spiritului cumpănit şi ierarhizant grecesc ai cărui moştenitori (deşi mai îndepărtaţi şi mai modeşti) sîntem cu toţii, europenii vremii noastre. Dar dacă partea vestică a Europei contemporane, prin impunerea şi respectarea firească a unor criterii axiologice poate sta sub semnul democraţiei polybiene, partea estică întrupează cu brio celălalt concept, tragicomic, de ochlocraţie. Atîta timp cît cei ce profesează cu amatorism şi în mod circumstanţial, fără nici un reper axiologic (deci raţional) meseria de om politic, ei se numesc ochlocraţi iar nu democraţi.

Cristian Bădiliţă

Lectură şi interpretare

PROFESORUL Paul Cornea reprezintă - cel puţin pentru mine - una dintre puţinele „cariere" universitare împlinite din ultimele patru decenii la noi. O cercetare atentă poate confirma o atare apreciere şi dintr-o perspectivă obiectivă, lipsită de elanuri festiviste. Activitatea didactică a fost dintotdeauna dublată la Paul Cornea de responsabilităţi sociale delicate.

A conduce destinele cinematografiei sau ale teatrelor în anii '60 nu era tocmai o bagatelă (se-nţelege bine de ce), dar nici mai uşor nu poate fi să pui ordine cît de cît după 1989 în învăţămîntul românesc. Oricine îşi dă seama azi cam ce implică astfel de funcţii deţinute şi de Paul Cornea în momente deopotrivă de vitregi ale societăţii româneşti. Profesorul şi-a îndeplinit datoria publică faţă de cultură cu acelaşi tact şi profesionalism pe care îl întîlnim şi în studiile sale.

Nu mai vorbesc acum de harul aparte de care au beneficiat generaţii de studenţi, nealungaţi, cum se întîmplă de obicei, de acea porţiune a istoriei literaturii puţin generoasă (la noi) cu geniile. În ciuda acestui obstacol aproape insurmontabil din punct de vedere estetic, prelegerile profesorului Paul Cornea au inspirat pe mulţi dintre studenţii săi la o lectură fără prejudecăţi a paşoptiştilor şi, treptat, chiar spre practicarea istoriei literare. Nu-mi dau seama dacă la mijloc e şi o bine mascată strategie didactică, cert e că efectul „propagandistic" al cursurilor lui Paul Cornea a fost de fiecare dată simţit. La nivelul studenţilor dar şi în rîndul colegilor săi, cercetători sau critici literari.

Opera sa e una dintre nu multele bine articulate în evoluţia lor printre meandrele dificultăţilor metodologice şi, deloc neglijabil, pentru timpul nu tocmai îndepărtat din istoria noastră contemporană, printre „tentaţiile" unui regim ce-i premia pe obedienţi. Cu o cuceritoare indiferenţă (din nou: jucată, genuină?), Paul Cornea s-a făcut că nu bagă de seamă timpurile şi s-a dedicat cercetării literare. „Trucul" era de fapt serios şi a reuşit: istoricul literar nu are de ce să se ruşineze azi de nici un aspect din trecutul operei sale, principala cauză fiind, după părerea mea, optimismul molipsitor şi încrederea în disciplina necăznită a studiului literaturii. Paul Cornea nu uită aproape niciodată că principala menire aceasta e, de a procura plăcere consumatorului.

Fără să fie vorba de un moment aniversar şi, oricum, displăcîndu-mi „ocaziile", găsesc că singura explicaţie a acestui preambul e prea evidenta asemănare dintre operă şi om.

Fermecătoare în ciuda obiectului cercetării şi meticuloasă, severă în metodă şi totuşi nuanţată în exprimare, sînt pentru mine trăsăturile cele mai importante ale operei sale.

Opera de istoric literar a lui Paul Cornea se întinde pe aproape treizeci de ani, cîţi au trecut de la publicarea monografiei despre Anton Pann în 1964. Cu timpul, nu numai preocupările, dar şi metoda de cercetare au devenit mai ample prin apelul la sociologia literară şi teoria receptării. După sinteza *Originile romantismului românesc*, volumul *Regula jocului* reprezintă piatra de hotar care desparte prima parte a activităţii istoricului literar de cea de a doua, de după 1980, în care interesul pentru teorie e din ce în ce mai pronunţat.

Istoria literară propriu-zisă şi sociologia ale cărei principii sînt aplicate textului literar nu vor fi însă complet abandonate de Paul Cornea începînd cu *Regula jocului*. Ele reprezintă acumulări decisive la nivel practic care dau studiilor recente stabilitatea necesară discursului teoretic. Această constatare poate fi lesne verificată în oricare dintre ultimele sale studii; oricît de teoretic, demersul lui Paul Cornea ştie ce vrea cu noţiunile întrebuinţate.

Un asemenea exemplu, şi încă unul de pionierat în teoria literară românească, este *Introducerea în teoria lecturii*. Publicat în 1988, studiul a fost tradus recent şi în limba italiană (*Introduzione alla teoria della lettura*, Sansoni Editore) de către Gabriella Bertini-Carageani şi îngrijită de Gheorghe Carageani. Traducerea, foarte cursivă şi cu bune echivalenţe terminologice pentru limba italiană, omite primul capitol (*Preliminarii*) şi ultimul (*Interpretarea*) din raţiuni economice, noţiunile discutate în acele locuri sintetic apărînd în alte capitole pe larg.

Introducere în teoria lecturii este un manual foarte util tuturor celor interesaţi de problema lecturii şi receptării textuale. Aceştia alcătuiesc majoritatea chiar printre profesorii de literatură, *Rezepzionsästhetik* fiind nu doar un punct de vedere recent ci şi destul de izolat comentat în rîndul specialiştilor de la noi.

Explicit, obiectivul cărţii lui Paul Cornea „rămîne elucidarea cognitivă a lecturii", cu alte cuvinte, relaţia dintre text şi lector şi modalităţile de descifrare ale celui dintîi. Acestea depind de însuşirile particulare ale codului analizat şi, implicit, de competenţa textuală a lectorului care îl foloseşte.

Din acest punct pleacă şi distincţia de la sfîrşitul *Preliminariilor*, în care se remarcă glosînd pe marginea Şcolii de la Konstanz: „noţiunea de «lectură» privilegiază ceea ce textul *conţine*, pe cînd noţiunea de «receptare» - ceea ce subiectul *reţine*".

Accentul cade prin urmare pe studierea acestui receptacul de semne şi limbaje codificate care este textul şi mai puţin pe receptare, care ar putea constitui obiectul unei cercetări aparte pe marginea felului cum este perceput un text. Problemele sînt oricum inseparabile la modul absolut: un text nu există ca atare fără un lector virtual, încît pînă şi textele de provenienţă obscură la care se referă multe din naraţiunile lui Borges beneficiază de un cititor perpetuu. Această realitate a întrepătrunderii dintre lectură şi receptare este subliniată în capitolul *Prelectura*, dedicat împreună cu altele „comprehensiunii" textuale, adică relaţiilor textului cu o gnoseologie a interpretării sensurilor literare.

Paul Cornea nu este însă un adept al teoriei invariabile sau a imutabilităţii estetice surprinse cu ajutorul unei unice scheme de lectură. Găsim varianta, să-i spunem, „istorică" preferată de obicei celei teoretice şi în *Introducere în teoria lecturii*; încorporînd numele tradiţionale ale semioticii (Saussure, Peirce, Greimas, Todorov, Genette) în studiul său, o uşoară preferinţă se îndreaptă parcă spre Umberto Eco, pe care îl citează la un moment dat exact în sensul unei opţiuni de interpretare literară. *Lector in fabula* şi *Tratat de semiotică generală* dezbat multe din conceptele prezentate în *Introducere...*, cum ar fi şi cel amintit. Dintre afirmaţiile lui Eco şi Paul Cornea optează pentru o teorie sprijinită mai degrabă pe „variante" decît pe „constante", fiindcă „cele din urmă sînt postulate, pe cînd cele dintîi sînt pur şi simplu constatate".

În această zonă a cercetării sale, Paul Cornea se intersectează cu noţiuni de care s-a ocupat şi înainte: noţiunea de „canon" literar, opoziţia (sau compatibilitatea) dintre istoric şi estetic, rolul social al lectorului şi implicaţiile ce decurg de aici în procesul lecturii.

Pragmatica lecturii însăşi este dinamizată de factori extratextuali, ca de exemplu activitatea editorială. În prefaţa *Tratatului de semiotică generală*, Eco lansează chiar termenul de cărţi „provizorii" - cu referire la propria sa operă, unde varianta finală este rezultatul publicării succesive de studii pregătitoare. Ajunşi aici ar trebui să dezbatem, fie şi pe scurt, condiţia „textuală" a cercetătorului literaturii.

E limpede pentru oricine că teoreticienii ori istoricii literari sînt - aprioric măcar - nu doar cei care fabrică concepte teoretice; mai mult, ei sînt persoanele cu cea mai intensă practică şi competenţă textuală. Cu alte cuvinte, sînt cititorii cei mai înraiţi. Cum îşi consideră teoreticianul literaturii propria operă şi pe cea a confraţilor săi din perspectiva lecturii?

Un punct de vedere ar fi cel evocat, al lui Eco, din care reiese că voinţa autorului se răsfrînge asupra cititorului altfel decît în opera de ficţiune. Dacă cel care a „produs" studiul de specialitate asupra unui autor consideră că acesta nu e decît o treaptă în vederea realizării monografiei atotcuprinzătoare sau a unei sinteze, trebuie să acceptăm aproape necondiţionat judecata sa. El este şi cu această ocazie comentatorul avizat; în schimb, oricîte opinii sau dorinţe ar avea autorul de ficţiuni (Cervantes, Budai-Deleanu, Wilde, Poe etc.), e practic imposibil a propune o unică modalitate de lectură a poeziei sau a prozei.

DECI, în timp ce literatura are o capacitate practic nelimitată de a „produce" cititori, critica are menirea să impună în principiu o singură lectură adecvată, conform intenţiei autorului. Că lucrurile nu stau totuşi aşa în privinţa studiilor critice din ultimele decenii e iarăşi greu de negat. Astfel, limbajul critic de la Georges Poulet la Derrida se delimitează net de stilul unui Taine, Brunetière sau chiar Mario Praz, mai aproape de noi.

Critica încetează a mai fi un simplu compendiu de noţiuni şi idei despre gust, judecăţi de valoare şi trimiteri erudite, ordonate pe cît posibil coerent şi respectînd o atitudine explicită faţă de obiectul cercetării.

Situaţia criticii recente e clar deosebită; discursul altădată (echi)distant, rece şi „obiectiv", devine tot mai „subiectiv", deschis variantelor şi interpretărilor de lectură. Apelul la filosofie, psihanaliză, arheologie culturală, pe care-l fac autori ca Derrida, Lacoue-Labarthe sau J. Hillis Miller în America este doar o aparentă „dezumanizare" a discursului critic. Complicaţia strict formală a textului unor astfel de autori şi disiparea ideilor îndărătul multor referinţe culturale transformă apropierea de literatură într-o aventură a „subiectivităţii" care se revendică tot mai mult din condiţia „clasică" a creatorului de ficţiuni.

Am pornit această discuţie şi pentru a continua propria definiţie a lui Paul Cornea din subcapitolul *Negocierea sensului* inclus în *Comprehensiune textuală*. Spune acolo autorul: „Prin «dificultate» înţeleg o configuraţie textuală de ordin semantic, sintactic, pragmatic care întrerupe lectura «automatizată», impunînd un proces de reflecţie cu scopul de a restabili continuitatea producerii sensului". Este, cu alte cuvinte, cam ceea ce propun literatura şi critica „serioase" din orice timp. Un profesionist al relaţiei lingvistice dintre text şi lector va şti întotdeauna cum să-şi prepare textul şi cititorii de azi. Cazul cel mai izbitor este fără îndoială cel al lui Umberto Eco.

Capitolul dedicat *Interpretării* - care nu apare în traducerea italiană - este unul din cele mai incitante ale cărţii. Acolo Paul Cornea oferă o sinteză remarcabilă a opiniilor celor mai autorizaţi specialişti în lectură, pe care le comentează sau amendează tot la fel de succint şi pertinent. Se simte că *Introducere în teoria lecturii* optează pentru varianta „dificilă" a textului care stimulează interpretarea. În consecinţă, subliniază Paul Cornea, rolul social al interpretării e şi el major. Interpretarea ca exerciţiu de mediere între societate şi indivizi, între text şi societatea databilă istoriceşte, e aproape de menirea „arheologică" a acesteia propusă de opera lui Foucault.

De acest aspect, comentat succint acum datorită necesităţii sintezei, n-ar fi exclus să se ocupe tot Paul Cornea, într-o posibilă completare cu o introducere în teoria receptării. Nu numai că ar fi unul dintre cei chemaţi s-o facă din punct de vedere teoretic; în plus, deţine şi harul indivizibil de a face plăcute la lectură noţiunile aride şi de a încînta cititorul obişnuit prin curajul pe care i-l insuflă de a se apropia de zona „interzisă" a teoriei textuale.

Florin Berindeanu

Paul Cornea, *Introduzione alla Teoria della Lettura*, Sansoni Editore, 1992.

Petru DUMITRIU

Nocturnă în München

Jubileu Petru Dumitriu

Exact acum 50 de ani, în numărul pe iunie 1943 al „Revistei Fundaţiilor Regale", apărea pentru prima dată numele *P. Dumitriu* sub un text înserat undeva mai către sfîrşitul sumarului, unde-şi aveau rezervat spaţiu, de obicei, cronicile sau documentele momentului. Prin această aşezare, redacţia vroia să accentueze, poate, caracterul de mărturie directă din paginile intitulate *Nocturnă în München.* Este evident însă, că autorul viza ceva mai departe decît simpla relatare a unor impresii culese la faţa locului. Cu mijloace extrem de plastice, el trasează în linii repezi spaţiul şi, mai ales, starea sufletească provenită din ciudatul amestec de receptare concretă a ambianţei şi halucinante consonanţe interioare, circumscrise reliefului arhitectural scăldat în vibraţiile luminii lunare, ca de pe alte tărîmuri. Alternanţa de palpabil şi fantomatic alimentează constant interesul evocării. La numai cîteva luni distanţă, urma să-i apară lui Petru Dumitriu, - în aceeaşi prestigioasă revistă, - *Niobe,* întîia dintre prozele ce vor alcătui volumul său de debut. Directorul revistei, profesorul şi criticul D. Caracostea se grăbea să noteze: „... atmosfera, multilateralitatea şi concentrarea acestui debutant de 19 ani te lasă gînditor. Este nostalgia spre culmile pe care nu le avem încă" (R.F.R. nr. 3/1944).

Indiferent la ce culmi visa criticul, debutantul care-l lăsase atunci pe gînduri a devenit creatorul unei Opere definitorii pentru o întreagă epocă literară. Împins de vitregile vremuri să se exileze în 1960, Petru Dumitriu revine treptat în atenţia cititorilor săi fireşti. Chiar acum i s-au reeditat cele trei volume impozante ale *Cronicii de familie.* În unele dintre episoade, se identifică uşor ecouri din experienţa cristalizată cîndva în *nocturna* müncheneză.

Geo Şerban

DEOSEBIRILE dintre oameni sunt, cum se spunea, fructele munţilor şi ale argilei pe care au călcat-o în copilărie, cu tălpi umezite de ierburile dimineţii? Poate, dar fără îndoială nici pămîntul nici fiinţa nu sunt la fel peste tot, nici noaptea. De lurile cu coaste repezi, solul sărac presărat cu tufe cenuşii, mirosul tare de pin, strălucitoare lacuri sure încreţite de vînt, ochi ai şesurilor monotone, aceasta aminteşte chipul ţării nordice. Viaţa se desmorţeşte cu greu în primăvară, şi nu râde niciodată cu hohot. Întocmai ca a ulmilor de pe marginea unui canal din Rheinland, tăcerea e glasul ei. O aşteptare plină de puteri uriaşe, numai pe jumătate treze, ca un cîntăreţ din nai, care îşi ţine răsuflarea, plină de viitorul cîntec, înainte de a începe. Perdeaua de ulmi împietriţi era de neuitat. O palidă colonadă verde se pierdea, drept înainte, urmărind şerpuirile reci ale canalului; păreau o frescă. Îşi pierduseră adîncimea, ca şi cum aerul dintre ei ar fi pierit, şi ar fi rămas golul străveziu în loc.

Dar ce folos? Nu putem spune şi scrie decât cum umblă nişte orbi, pipăind întunerecul dimprejurul lor. Cuvintele nu lasă decât nesigure pete de umbră şi lumină în urmă, o siluetă nehotărîtă ale cărei margini îngăduie să fie trase aproape după bunul plac al cetitorului. El va fi cel vinovat, dacă desenând cu creionul de plumb conturul unui nor, acesta va semăna cu o balenă, sau cu o nevăstuică, sau cu Polonius însuşi.

Şi e tot adevărat că adesea imaginile scânteietoare vin singure, neîntovărăşite de cuvinte. Cât e de desamăgitor şi de van să le tâlmăceşti!

Totuşi, atmosfera inefabilă a locurilor, ea care poate poartă în sine destinele oamenilor, merită încercarea şi îndrăzneala de a fi spusă.

Maurice Barrès, în «Du sang, de la volupté et de la mort» (una din cele mai puţin cunoscute cărţi ale sale, căci n'o susţin decât stilul pasionat şi melancolic, şi prestigiul locurilor evocate), a consacrat îndepărtatului Nord prea puţine din acele pagini pline de *morbidezza.* Destule Spaniei, destule Italiei; câteva pentru Bruges, câteva pentru Versailles. Canalurile flamande însă, şi strălucirile tomnatice, nu sunt întregul Nord. Biograful lui Greco n'ar fi găsit tensiunea şi patima voluntară, atât de iubite de el, în oraşul în care mi-am petrecut lunile din urmă; poate însă o anumită atmosferă ce răspunde laturii temperamentului său, sensuală şi obosită, care-l făcea s'o părăsească pe Bérénice în Aigues-Mortes, cea bine numită - căci dacă este vreo cetate moartă sub cerul sudic, este Aigues-Mortes.

Münchenul n'a văzut chipul măsliniu şi aristocratic al lui Barrès, din păcate. Singur Villiers de l'Isle Adam şi-a scuturat pletele blonde pe aci. N'a băgat în seamă acea capitală liniştită de provincie, evadat din boema şi sărăcia ce-l rodea, a trecut spre Bayreuth, inima celei de a doua Europe romantice. În urmă nu i-a rămas decât un cuvânt (era doar un poet!), o vorbă răsunătoare: «Ludovic al II-lea al Bavariei, singurul adevărat rege al timpului nostru» - şi aici avea, ca orice om, numai pe jumătate dreptate.

Din tată în fiu tot mai închişi în sine deveneau, şi tot mai depărtaţi de oameni, aceşti principi - au sfârşit în cele din urmă tragic, când părăsiseră cu totul lumea noastră, pentru a viselor lor. Elsinore? Nu e numai în Danemarca.

Am simţit câte locuri pot semăna cu oraşul ştiut de pe ţărmul Balticei într-o noapte, străbătând cu câţiva prieteni sâmburele vechi al Münchenului. Ne uimiră porţile, în mijlocul străzilor moderne, cu turnuri mărturisind trecutele margini ale oraşului; a fost punctul de plecare al convorbirilor care, mânate de demonul locurilor, se îndreptară spre seminţia Wittelsbach, stăpânitoarea de odinioară.

Ţin minte că partea de jos a caselor era ascunsă de întunerecul unei nopţi de război; frontoanele ascuţite însă, luminate de lună, erau cenuşii, liniştite, uniforme. Noi înşine, pătrunşi de clipa calmă, grup vag, mergeam încet; cuvintele, chiar cu glas scăzut, erau auzite de toţi, prin umbra limpede. Ieşam dela Odeon, unde Fréderic Ogouse cântase pe vechiul Erard al compozitorului, preludii de Chopin; ne oprisem într'un bar, şi acum rătăceam aproape fără să vorbim, sub lumina de după miezul nopţii, pe lângă ziduri acoperite de o iluzorie brumă de argint. D. se oprise, departe înainte, cu Vivienne; îl auzeam totuşi:

- Ai băgat de seamă vreodată, Vivienne, culmile celor trei acoperişuri gotice cu cele trei corăbii de plumb?

Iar ea:

- Plutesc pe nori? Sau nu, pe o apă. Din fundul ei noi, locuitorii cetăţii Ys, le zărim plutind; norii nu sunt decât spuma valurilor. Mihail şi tu, Alix, ascultaţi clopotele din Ys!

Căci Mihail, ţinând de braţ pe Alix, li se alăturase; şi la un turn băteau muzicale orele.

- Mă împac, zise D., cu această jumătate de întunerec. Soarele iartă puţine lucruri; şi cel mai aspru e soarele rece al acestor ţinuturi hiperboreene. Ne trebuie toată arta nopţii ca să simplifice şi să aleagă, din vitrine şi adăugiri moderne, siluetele vechi, cele care pe noi ne fac să ne simţim tineri. E o mare artistă, penumbra. Ne dă un trunchi nou, curăţat de crengi şi de iedera înnăbuşitoare. Gol, plin de sevă şi singur.

- Nu huli, răspunse Mihail. Soarele e marele împărţitor de daruri. Vei vedea ciotul, trunchiul uscat pe care-l lauzi, la apus, strălucitor şi cu nenumărate pete de purpură; pe partea fără lumină, coaja va fi violetă şi muşchiul albastru. Cine uneşte lucruri străine cu străluciri străine, dând celor despărţite revelaţia unităţii şi înrudirii ascunse? Acela este adevăratul artist. Nepreţuitele daruri de raze ce-i împodobesc nu sunt ale norilor, adunându-se deasupra Grădinii Engleze, dimineaţa, arămii sau auriţi, ci ale Lui.

- Ce îi poate da soarele bisericii St. Michael? Trecem prin faţa ei; priviţi-o. Priviţi-i faţada simplă şi grandioasă. Frumuseţea severă a Renaşterii, în pietre aproape verzi de vreme şi de ploile de primăvară a patru secole.

- Nu mă mişcă, răspunse Mihail, atât de mult ca acea din Ludwigstrasse, cu cupole baroce de bronz ca pucioasa, şi cu ziduri largi galbene ca pământul de Siena. Într'o amiază glacială, dar beată de lumină, am privit, din mers (eram amestecat în mulţimea grăbită), liniile şi planurile cornişei ce mărgineşte turnul din spre sud. Veţi râde dacă vă spun că m'am simţit purtat de aripi? Eram foarte bun, cuprins de o adâncă fericire gravă.

Tăceau toţi patru. Un grup de prieteni este înclinat totdeauna spre ironie, în faţa sincerităţii; noi însă, în clipa aceea, ne ridicam uşor până la emoţia pură pe care ne-o împărtăşise Mihail. Poate din pricina curajului lui, orice zâmbet se stinsese; plini de recunoştinţă faţă de el şi de noapte, tăceam. Trecurăm pe lângă biserica Teatinilor, cea de care vorbea el. Paul D. rupse aici reţeaua mută ce ne strângea, ca o plasă adevărată, răccroasă şi moale.

- Acum o sută de ani, mulţimea se îngrămădea, încercând să spargă porţile, să năvălească înăuntru, unde se refugiase Lola Montez, iubita regelui Ludovic I. Câţiva tineri o făcură să iasă pe o uşă ascunsă, pe o altă stradă; un cal o aştepta, şi aşa a scăpat.

- Cine era? Mărturisesc, zise Vivienne, că i-am cunoscut numai numele.

- Mexicană? Spaniolă? Desigur. A dansat în toată Europa. Liszt, ne mai putând s'o îndure, a părăsit-o într'un orăşel german de provincie. O încuiase în odaia de han şi se suise în diligenţă. Ea sparse tot ce se afla sub loviturile furiei ei, îşi rugini cu blesteme iberice vocea de argint. Se îndreptă spre München. Autorităţi prudente şi înspăimântate de faima Lolei o opriră să danseze. Ea, găsind că această nouă nedreptate nu mai poate fi suferită, ceru o audienţă la rege; fu oprită în anticameră de aghiotanţii şi secretarii alarmaţi; dar trecu, şi cu corsajul sfâşiat în luptă, cu sânul desgolit, cu obrajii bruni înroşiţi de indignare, ajunse la picioarele lui Ludovic. Se pare că audienţa a durat mult.

- Se povestea, spuse Alix, că sfântul Petru, întredeschizând uşa Raiului a întrebat: - Cine eşti? - Ludovic I, regele Bavariei. - Aşteaptă o clipă (şi întorcându-se înăuntru): E regele Bavariei; ascundeţi pe cele unsprezece mii de fecioare!

Răsunară râsete uşoare. Iarăşi tăcere. De data aceasta vorbi Mihail:

- Lola Montez a vărsat cupe de şampanie de pe balconul unde, goală, era huiduită, pe capetele mulţimii; dar regele cărunt, după doi ani tulburaţi şi fără frâu, trebui să abdice.

Un nume, în tuburi de neon albăstrii, deasupra unei uşi joase; dinăuntru se auzea muzică de jazz. Intrarăm. Pereţi verzi ca ghiaţa, fotolii de piele roşie, lumină difuză, glasuri scăzute. Era foarte târziu. Pianistul cânta un lied cunoscut de toţi soldaţii din lume. Şi aci erau mulţi, obosiţi, înconjuraţi de atmosfera caldă de acasă, aplaudând cu un entuziasm ce ascundea melancolia profundă.

- Îmi aduc aminte de el iarăşi, zise Paul, după ce ne aşezarăm. Azi dimineaţă, în Dom, unde mă dusesem să ascult orga cântând din Bach, erau foarte mulţi tineri soldaţi; şi m'am surprins căutându-l cu ochii printre ei. Îl ţineţi minte pe Karl: înalt, cu profilul acvilin, miop, paşnic. El îmi spunea arătându-mi o ediţie rară, mică de tot, în piele, a întregului Faust: - E pătată cu noroi, căci o citeam când ne duceam pe poziţiile de refacere, în spatele Harkovului.

- Unde a căzut? întrebă Alix.

- Nu ştiu. În Est, dar n'am reuşit să aflu mai mult.

Mihail murmură proza lui Rilke: «Der Waffenrock ist im Schlosse verbrannt, der Brief und das Rosenblatt einer fremden Frau. Im nächsten Frühjahr (es kam traurig und kalt) ritt ein Kurier des Freiherrn von Pirovano langsam in Langenau ein. Dort hat er eine alte Frau weinen sehen».

«Platoşa a ars în castel, şi scrisoarea, şi petala de trandafir a unei străine. În desprimăvărat (venise trist şi cu frig), intră un curier al domnului de Pirovano încet în Langenau călare. Acolo a văzut o bătrână plângând».

- Războiul este o sfidare a morţii de către viaţă: ca un înnotător sigur că-l va întrece pe celălalt, lăsându-l să plece înainte, ca apoi să-l ajungă din urmă. Şi moartea nici nu este; ci numai ritmul de creştere şi de descreştere a vieţii nemuritoare.

Se opri o clipă. Apoi:

- Stegarul Cristoph Rilke? A murit nu mult în urma lui Otto von Wittelsbach, adevăratul întemeietor al dinastiei care a domnit pe locurile acestea (căci ce îmi pasă, că un Wittelsbach a fost, cu patru secole

(continuare în pagina 15)

de Z. Ornea

Lovinescu, sociologul

Eugen Jebeleanu și E. Lovinescu

INTEGRAREA în structurile europene e privită astăzi ca o necesitate imperioasă. Puțini sînt cei ce contestă acest deziderat, plasîndu-se pe poziții retrograde. Se ignoră însă că această năzuință a europenismului are stagiu - și încă îndelungat - în dezbaterea de idei din țara noastră. Pașoptiștii au fost, cu precădere, exponenții europenizării. Au fost ironizați, căpătînd denominația de bonjuriști și combătuți pentru că ar fi voit să nege specificitatea și autohtonia. Între războaie, pașoptiștii au devenit oaia neagră a tradiționaliștilor, invectivați fiind fără măsură. Ciudat cu totul a fost faptul că această dispută îndelungată a fost reanimată după Marea Unire din 1918, cînd României, cu un potențial economic mult augmentat, i se deschidea, cu adevărat, calea înnoirii structurilor. Tradiționaliștii (neosămănătorismul, gîndirismului, care atunci se constituia, exponenții conservatorilor - pe plan politic -, naeionescianismul și, apoi, noua generație) se opuneau înnoirii organismului românesc, susținînd că trebuie să rămînă cum a fost în vechime, europenizarea fiind considerată un pericol satanic. Atunci, tocmai, s-a produs, după Zeletin, intrarea în dispută a lui E. Lovinescu.

Lovinescu era, în 1924, un critic literar cu autoritate cîștigată. Se disociase, polemic, încă din 1903-1906, de sămănătorism și poporanism, militînd pentru modernizarea literaturii. Iar după război, prin *Sburătorul* (revista și cenaclul), devenise promotorul înnoirii literaturii, ducînd ostilități, ce vor fi de durată, împotriva tradiționalismului. Și-a dat repede seama că militantismul său în planul literaturii are nevoie de un suport sociologic. Criticul a socotit că înfruntarea, pentru a cîștiga în eficiență, trebuie să înglobeze și sfera sociologiei, demonstrînd, aprofundat și pe îndelete, că ivirea evului modern, capitalist, în România a fost un proces sociologic necesar. Cartea sa, din 1924-1926, *Istoria civilizației române moderne,* lucrare de interes capital pentru tensiunea de idei din deceniile interbelice și de mai tîrziu, a fost primită, la apariție, de un cor negator, cea mai benignă dintre acuzații fiind aceea de diletantism. Și nu a fost. Dimpotrivă. Cartea rămîne - alături de cartea lui St. Zeletin, *Burghezia română,* și de cea a lui M. Manoilescu, din 1942, *Rolul și destinul burgheziei române* - o lucrare de interes fundamental. Mărturisesc că primele două cărți (a lui Zeletin și a lui Lovinescu), citite încă în anii studenției, m-au marcat hotărîtor, direcționîndu-mi investigațiile pentru monografiile mele de sinteză asupra curentelor de idei din istoria literaturii și culturii române.

În năzuința de a oferi „o interpretare strict sociologică formației civilizației române" Lovinescu a dezvoltat teoria sincronismului (a interdependenței), utilizînd - ce-i drept - conceptul lui Tarde despre legea imitației. Deși a expus teoria sincronismului de-abia în al treilea volum al cărții sale, ideea o aflăm, firesc, încă în primul volum. „Societățile nu se creează numai din formele trecutului, precum nu se determină numai prin procesul de schimb al mărfurilor. Prin legea strictă a sincronismului, ele se modelează după concepțiile curente ale epocii." „Popoarele trăiesc într-o anumită «epocă istorică»; viața europeană e sincronică." „Sincronismul vieții contemporane ne-a impus formele vieții sociale și culturale cu o identitate nivelatoare." Iar în al treilea volum: „Există un spirit al veacului numit de Tacit *saeculum,* adică o totalitate de condiții materiale și morale, configuratoare ale vieții popoarelor europene într-o epocă dată." Lovinescu pornea, așadar, în exegeza sa, de la ideea că acel spirit al veacului (*saeculum*) configurator sfîrșește prin a antrena, în spațiul său, toate țările, determinînd încadrarea, în acest spațiu, și a țărilor mai înapoiate. Era o idee cu stagiu în literatura sociologică românească, afirmată de Gherea în *Ce vor socialiștii români, Cuvinte uitate* și *Neoiobagia,* de Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească.* Lovinescu are meritul, remarcabil, de a fi demonstrat valabilitatea acestei legi sociologice pe spațiul întreg al procesului evoluției civilizației române moderne. Spre deosebire de Zeletin, care a așezat la fundamentele acestui proces de prefacere economicul (antrenarea, în 1829, a principatelor românești în relațiile de schimb cu țările apusene înaintate), Lovinescu a văzut în acest proces rezultatul unui apriorism ideologic. Forța ideilor (spiritul veacului) determină, cu necesitate, sincronizarea țărilor rămase în urmă în concertul civilizatoriu european. Aici, la noi, rolul formativ a fost îndeplinit de factorul ideologic, venit din afară, prin contagiune (imitație) și sincronism. „Fără a tăgădui deci însemnătatea, în unele privinți, a acțiunii factorilor economici, vom dovedi, în procesul formației noastre, anticiparea influenței ideologiei sociale asupra capitalismului apusean. Dezvoltîndu-se tîrziu, capitalismul național n-a avut nici un rol în epoca eroică de renaștere a poporului român; numai după 1866 se poate vorbi de o burghezie cu anumite tendințe de clasă și de acțiune politică. Procesul economic n-a fost depășit de procesul ideologic numai ca punct de plecare, în timp, ci și prin mijloacele lui de penetrație; puterea de difuziune a ideilor e mult mai mare." Acest punct de vedere care particularizează cartea lui Lovinescu în ansamblul orientării sociologice antitradiționaliste, i-a structurat compoziția și fondul de idei. Peste tot e prezentă strădania de a documenta, la obiect, rolul creator al ideilor: „Prin acțiunea creatoare a ideologiei apusene și prin influența capitalismului, societatea noastră și-a schimbat, revoluționar, structura: pe largi temelii agrare s-a ridicat o civilizație burgheză."

Acest punct de vedere a conferit, cum spuneam, culoare particulară lucrării lui Lovinescu, interpretînd, în acest spirit, semnificația principalelor momente constitutive ale renașterii României moderne. Iată, de pildă, cum apare revoluția din 1848: „Cu tot caracterul ei teoretic și imitativ, Constituția de la 9 iunie 1848 rămîne adevăratul punct de plecare al unei noi orientări a poporului nostru; ea reprezintă gestul simbolic prin care axa vieții noastre politice și culturale s-a schimbat...; de ea se leagă viitoarea formație revoluționară a civilizației românești, de altfel - sociologic - singura cu putință." Sau, revoluția de la 1848 „a servit ca punct de plecare al formației civilizației române; iată adevărata-i semnificație... Rupînd cu trecutul imediat și istoric și, deci, cu doctrina evoluției lente, ce ne-ar fi menținut multă vreme în cadrul Regulamentului Organic, pașoptiștii au făcut din revoluție principiul generator al civilizației noastre, singurul, de altfel, posibil popoarelor tinere, împotriva căruia în zadar s-au ridicat forțele tradiționalismului". Și: „Învinuiți a fi lucrat împotriva sensului istoric, pașoptiștii au mers în realitate în sensul determinismului social." Aceeași optică interpretativă o aflăm și în descifrarea sensului Constituției din 1866, de vreme ce aprecia că, prin acest act fundamental, „acțiunea revoluționară a ideologiei poate fi privită ca încheiată; formal, viața poporului nostru a devenit sincronă vieții europene; din epoca eroică a renașterii, am intrat în faza consolidării materiale." Pentru a înțelege importanța opiniei lovinesciene despre pașoptism se cuvine să o comparăm cu aceea a tradiționaliștilor care nu osteneau în a injuria revoluționarii de la 1848. Nichifor Crainic scria încă în 1923: „Generoșii patruzecioptiști aduceau din Apus vederea unei Românii europenizate. Ei simțeau patriotic, dar nu cugetau românește. Respiraseră din suflul marei revoluții ura împotriva regimului medieval și, Samsoni orbiți, pentru ei surparea întregului nostru trecut însemna condiția fără care nu s-ar fi putut întemeia o țară modernă. Instituțiile lor n-au fost altoite pe trunchiurile seculare. Ei au răsădit ca niște grădinari ce-ar ignora clima și mediul". Apoi Crainic s-a ridicat, la apariția primului volum din cartea lui Lovinescu, împotriva opiniei sociologului despre 1848, ironizîndu-i și blamîndu-i pe „romanticii noștri europenizați ai secolului trecut". Peste măsură iritat, Crainic avea să exclame în 1925: „De doi ani se discută și la noi chestiunea orientalism-occidentalism, adică încotro ne vom orienta viitoarea noastră dezvoltare culturală. Idealistă (Lovinescu) sau materialistă (Zeletin), occidentaliștii noștri se declară adepții unei legi a interdependenței, care, aplicate nouă, n-ar fi pe numele ei adevărat decît un determinism european implacabil, exercitat asupra vieții noastre... Determinismul sociologic, acesta n-ar fi decît anularea personalității etnice. Este o învățătură pesimistă și eronată, pe care vigoarea noastră de popor tînăr, încă în căutarea expresiei originale de cultură, trebuie s-o respingă." Același blam antipașoptist îl regăsim în eseul lui Nae Ionescu din 1931, *Lichidarea romantismului 48-ist.*

Firește că, urmărind să reconstituie procesul formației civilizației române moderne, Lovinescu s-a oprit și asupra, cum le-a numit, „forțelor reacționare", analizîndu-le în tot spațiul celui de al doilea volum al cărții sale. În drumul lor, forțele revoluționare, „pentru a se realiza, au întîlnit în cale, cum era și firesc, forța reacționară nu numai a vechilor forme sociale, ci și a sufletelor configurate de influențe seculare. Duelul logic al acestor forțe constituie istoria însăși a *civilizației române moderne*". Atent și informat, Lovinescu a urmărit, istoric, modalitatea manifestării forțelor ostile înnoirii. A relevat că adevărata rezistență a vechiului regim s-a concentrat în jurul proprietății rurale, evidențiind, tot istoric, modalitatea manifestării, în diferitele momente, a acestei rezistențe (în perioada adoptării Regulamentului Organic, a Divanurilor ad-hoc, în cea a lui Cuza Vodă). Pentru perioada de după 1866 a inclus aici și junimismul, cu a sa teorie a formelor fără fond, dar și sociologia eminesciană. Apoi sămănătorismul, mișcarea socialistă, poporanismul. Într-un cuvînt, ansamblul orientărilor tradiționaliste. Firește, Lovinescu a fost acuzat că e cosmopolit și antinațional. E inutil să demonstrez contrariul. Aș aminti numai opinia înțeleaptă a criticului, devenit sociolog, despre trecut și tradiție: „Cum nu se cuvine să ne rușinăm de strămoși, nu se cuvine să ne lepădăm nici de trecutul nostru, ci să-l privim prin prisma necesităților istorice. El nu trebuie însă să se ridice din mormînt ca o veșnică imputare, ci, de se poate, colaborînd cu noile forme, să devină un principiu creator de viață. Cu alte cuvinte, ieșind din faza romantică a regretului sau agresivă a criticei, tradiționalismul trebuie să pășească în faza pozitivă a cercetării strict științifice."

În 1926, după apariția și a celui de al treilea volum al cărții sale, Lovinescu aprecia că este „cel ce s-a învrednicit să scrie, cel dintîi, istoria civilizației țării sale". Avea dreptate. Meritul lui Lovinescu rămîne în epocă și în istoria sociologiei românești - extraordinar. ■

ÎN LIBRĂRII

• *Nicolae Țic - EVANGHELIA DUPĂ SATAN.* Ediție postumă cu o prezentare de Matei Albastru. *(Editura Viitorul Românesc, seria „Scriitori Români - Opere", 190 p., 250 lei)*

• *George Arion - ATAC ÎN BIBLIOTECĂ.* Reeditare. *(Editura Flacăra, 62 p., 100 lei.)*

• *Marcel Mauss - ESEU DESPRE DAR.* În românește de Silvia Lupescu. Studiu introductiv de Marcel Bass. În românește de Dumitru Scorțanu. *(Institutul European, Iași, 194 p., 400 lei.)*

• *Vladimir Volkoff - STRUȚOCĂMILA.* Roman. Traducere din limba franceză de Mircea Ivănescu. Ediție îngrijită de Răzvan Bucuroiu. *(Editura Anastasia, 260 p., 646+2 lei.)*

E. LOVINESCU

Luptătorul

PARE oarecum straniu faptul că imaginea pe care E. Lovinescu dorea a o acredita asupra sa era cea a unui... Oblomov, poreclă pe care i-au dat-o, „chicotind", două mediciniste rusoaice, colege de pensiune, în timpul studiilor la Paris. „Comparaţia îl impresiona, se confesează Anonymus Notarius, dar poate şi conştiinţa intimă că şi el se încadra în aceeaşi lipsă de reacţiune." Criticul nu şovăia a vorbi, în ce-l priveşte, de o „timiditate iremediabilă", de un „complex de inferioritate", de incapacitatea „de a înfrunta greutăţile vieţii", de o „indolenţă visătoare şi obosită cu care a rămas pînă la urmă", apreciindu-se „lipsit de orice iniţiativă, strein disputei şi polemicei". Explicaţia să fie o rea cunoaştere de sine? O simplă alintare? Un bovarism? Ipoteze hazardate, căci mai aproape de adevăr ni se pare complexitatea omului, aidoma celei a lui Titu Maiorescu, a cărui faţadă de templu clasic ascundea o dramatică introvertire, un zbucium nebănuit, aşa cum rezultă din jurnal şi din epistole. Socotindu-se timid, abulic, incompatibil cu climatul aspru al controverselor (şi, probabil, fiind, pînă la un punct), mentorul Sburătorului ne oferă astfel, cu mai mare efect, lecţia autodisciplinării, a autodepăşirii. Masca sa oblomoviană acoperă un efort eroic de amendare. De sub „învelişul burghez, fără fantezie şi imaginaţie, retractat, ordonat" şi, chipurile, „fără ripostă", iese la iveală o atitudine dintre cele mai precise şi mai pline de riscuri din cîte cunoaşte cultura română, asumată cu o consecvenţă pilduitoare, cea mai plină de învăţăminte după Maiorescu. Latura sa militantă e, la o privire oricît de sumară, incontestabilă. Şi e o trăsătură cu atît mai impresionantă, cu cît se revelă pe fondul unei tentaţii a „inerţiei", a planurilor „nerealizabile", mărturisită cu lealitate. Abisului visării sterpe i s-a opus o rezistenţă compactă, hotărîtoare. Criticul a fost un luptător absolut, deoarece s-a împotrivit nu doar adversităţilor exterioare, ci şi celor lăuntrice, izvorînd dintr-o structură apatic-contemplativă, orientală...

Adept al ideii de evoluţie a culturii, „al cărei progres îl putem presupune «indefinit», şi trebuie să-l credem aşa pentru a găsi o îndreptăţire a activităţii noastre altfel paralizată", E. Lovinescu a punctat această concepţie cu un realism sceptic, cu o perpetuă suspiciune, care nu era decît o preîntîmpinare a dificultăţilor faţă de care natura sa „inertă", „placidă" îl făcea sensibil cu deosebire. Oblomovismul se transforma, aşadar, în mecanismul unei orientări pozitive, într-un soi de radar istoric. Excluzînd orice optimism exagerat, orice încredere factice în „progres", criticul atrăgea atenţia asupra împrejurării că: „Drumul progresului nu e drept, nu e nici măcar în zig-zag, ci dominat de acel principiu de «corsi» şi de «ricorsi» al filozofului italian, înaintînd şi retrăgîndu-se, făcînd şi desfăcînd într-un continuu proces de creaţie şi de destrămare, de Meşter Manole zădărnicit de forţele destructive ale nopţii." De unde chemarea la o permanentă veghe, la o mobilizare a forţelor intelectuale şi morale, astfel încît întoarcerile „la forme de mult întrecute", „contradicţiile violente" legate de asemenea anacronisme ca şi inevitabile, să poată fi contracarate cu eficacitate. Scepticismul, mefienţa, resignarea ajung a alimenta o reacţie constructivă. Nu altfel stăteau lucrurile cu corifeul Junimii, pe care E. Lovinescu l-a cultivat, pe bună dreptate, ca pe un patron al întregii noastre gîndiri critice viabile. Ochiul său, de istoric rafinat prin artă şi moralism, răzbătea departe: „Mersul civilizaţiei nu trebuie considerat pe spaţiul îngust al uneia sau chiar al mai multor generaţii, ci istoric, raportat la veacuri, numai printr-o largă perspectivă se poate desprinde firul lui roş prezent prin orice oprelişti ar trece." Drept care, la o jumătate de secol de la trecerea sa în eternitate, ne putem ghida după convingerile şi atitudinile sale, nu mai puţin decît după cele maioresciene, pe care, în esenţă, le continuă şi le dezvoltă. Ba chiar credem că-l putem simţi mai apropiat de spiritul nostru, întrucît aparţine unei epoci mai recente, cu care, măcar biologic, destui dintre noi ne-am intersectat.

Pentru a scoate în relief postura *luptătorului* E. Lovinescu, considerăm că e mai potrivit a ne raporta la faza ultimă a activităţii sale, marcate de *Istoria literaturii române contemporane* (1937) şi de ciclul junimist, cînd a reacţionat, atît de patetic-lucid, la „înteţirea vîntului de obscurantism" abătut asupra literelor româneşti, ca un preludiu al crizei grozave ce avea să se declanşeze în curînd. Pornirile antiestetice ivite atunci constituiau o primejdie pe care, înaintea altora şi într-un grad mai înalt de conştientizare, mentorul *Sburătorului* a înregistrat-o. Sorgintea lor o reprezenta mentalitatea totalitară, reducţionistă şi represivă prin definiţie. Unor anomalii ce se vesteau în viaţa cetăţii le răspundeau anomaliile din viaţa literară. Lui Vladimir Streinu care, beat încă de triumful esteticului, nu realiza amploarea furtunii ce se apropia, susţinînd (în 1942) că „primejdiile au fost în trecut, cu sămănătorismul, cu poporanismul" şi că „azi, nimic nu mai împiedică libertatea criticii", îi ripostează prin imaginea, de o somptuoasă ironie, a unui „Apollonid care nu se va decide să-l spînzure pe Marsyas de ramura copacului", reamintindu-i faimoasa concediere fără preaviz de la *Revista Fundaţiilor Regale*, „a criticilor de formaţie fie estetizantă, fie liberalizantă". În cuprinsul unui

comentariu consacrat lui Şerban Cioculescu, este deplînsă pasivitatea criticilor care nu vor „să pornească nici acum la luptă, sub cuvînt că în mahalaua lor nu s-au auzit descărcături de armă". Îndemnul la combativitate e nu doar turnat în formulă explicită, ci şi însoţit de o exactă evaluare a pericolului iraţional şi antiestetic, cu o privire ce o putem aprecia ca dilatată vizionar: „spiritele critice mai înţelegătoare de rosturile lor ideale ar fi trebuit să se organizeze de mult pe un front comun împotriva adversarului ce se arăta la orizont mai ameninţător decît gherismul, sămănătorismul ori poporanismul". Şi pentru a completa rubrica emuvantă a premoniţiei cu încă un element însemnat, să reproducem aceste cuvinte referitoare la inconsecvenţa lui G. Călinescu, căreia i-a fost dat a compromite, aidoma unui morb incurabil, armonia personalităţii sale genialoide: „Talentul, largul lui spirit sintetic şi chiar curajul polemic i-ar fi destinat criticului un însemnat rol în dezbaterile sumbre ale prezentului, dacă nu i-ar fi surpat autoritatea numeroasele variaţii; zbîrnîindu-le prea capricios coardele autorităţii plesnesc sub degete." „Variaţii" pe care comportarea de după 1944 a autorului *Bietului Ioanide* ne sileşte a le denumi altfel...

CE SE întîmplă la ora actuală? În raza prevăzutelor impulsuri de revenire la forme revolute, de „contradicţii violente" ale progresului ce „nu se desfăşoară liniar", E. Lovinescu e contestat inaparent, de pe chiar teritoriul ce-i poartă însemnele, printr-o secesiune ce-l preface într-o formă fără fond. Păstrîndu-i-se, din motive lesne de înţeles, blazonul, spiritul său e trădat. Fenomenul e astfel, din nou, „mai ameninţător" nu numai decît gherismul, sămănătorismul ori poporanismul, ci şi decît „furtunile" mistice ale „tinerei generaţii" şi tradiţionaliştilor intoleranţi din anii '30 şi începutului anilor '40. Nu avem a face de data aceasta cu o dezbatere, ci cu o uzurpare. Mîini tendenţioase manipulează sceptrul şi globul suveranităţii critice, preluate arbitrar din mîinile magistrului. Pretinşii „esteţi" postdecembrişti încalcă, în mod învederat, două principii lovinesciene (pentru a nu mai vorbi de îndepărtarea de la paradigma etică, ataşată principiilor în cauză). Mai întîi, blochează rediscutarea („revizuirea") operelor şi autorilor perioadei de după război, făcîndu-se a uita că, în optica marelui precursor, „însăşi concepţia mutaţiei valorilor estetice implică principial şi revoluţia valorilor critice, anulate în parte şi de forţele inerţiei ce împiedică adaptarea sensibilităţii estetice la noile forme artistice". Se străduiesc a se configura într-un fel de capelă a conservatorismului oficios şi didactic, precum o poziţie de apărare nu numai a unor propoziţii vechi, emise în conjuncturile ideologizării şi cenzurii, ci şi a unor factori de carieră care accentuează şi mai mult distanţarea de legatul lovinescian. În mai multe cazuri universitari sau (şi) academicieni, interesaţi într-o îngheţare a judecăţilor şi clasamentelor, se folosesc de prestigiul abstract al lui E. Lovinescu ca de un alibi... În al doilea rînd, sub pretextul „apolitismului", încearcă a dezarma conştiinţa critică, a o lipsi de politica sa *specifică*, de autoapărare, coincidentă, în ceasul de faţă, cu lupta pentru instaurarea valorilor democratice, singurele care oferă artei şi gîndirii un cadru prielnic de existenţă. Or, autonomia esteticului n-a însemnat niciodată pentru E. Lovinescu, în ciuda oblomovismului său convertit, o identitate pasivă, un refuz al confruntării. Lupta a fost pentru marele critic o consecinţă organică a convingerilor şi a purităţii sale de caracter. Iată cuvintele sale, cu un indiscutabil răsunet în actualitatea noastră derutată de falşii lovinescieni, preocupaţi a purta trena falşilor democraţi: „Întreaga critică actuală este, după cum am spus, «estetică» adică maioresciană. Nu ajunge însă de «a fi»; îi mai trebuie să aibă şi conştiinţa poziţiei sale culturale şi a obligaţiei ce i-o impune, într-un moment istoric atît de neprielnic... Faţă de rezerva şi chiar de acţiunea violentă a publicisticei de ieri sau faţă de o literatură abătută de la linia normală a evoluţiei artistice, criticilor noştri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbăteşti." Evident, „esteţii" de „tip nou" nu adoptă o atare atitudine. Le convine doar straiul aurit al sacerdoţiului estetic şi cîtuşi de puţin semnificaţia „militantă, bărbătească" a acestuia. Militantismul lor se desfăşoară în cu totul altă direcţie decît cea indicată de linia Maiorescu-Lovinescu, în contul unei politici disimulate în aceeaşi măsură în care e simulat crezul estetic „pur". Bineînţeles, nu fără consistentele recompense sociale, de care E. Lovinescu a fost vitregit (deoarece nu era în firea balcanismului nostru funciar ca ele să-i răsplătească integritatea morală, echivalînd, pe durata unei vieţi întregi, cu o jertfă). Drept care mai reproducem cîteva linii din scrisul său, cu rol, pentru noi, de îndreptar: „A continua *Junimea* nu înseamnă a repeta ca simplu beneficiar şi moştenitor idei revizuite şi corectate de timp, ci a participa activ la puterea de idealism şi dezinteresare a acestui fenomen". „Idealism"? „Dezinteresare"? Cuvinte ofilite, compromise, care mai pot prinde viaţă doar sub condeiul unui mare „sceptic" precum E. Lovinescu (scepticismul fiind, în opinia lui Kierkegaard, „un gen de idealism").

Gheorghe Grigurcu

O conştiinţă politică

Cenaclul *Sburătorul* în decembrie 1942.
Sus: Eugen Jebeleanu, Sorana Ţopa, Pericle Martinescu, Maura Prigor, Cicerone Theodorescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Dan Petraşincu, Ion Larian Postolache.
Jos: Ion Ojog, Ana Luca, Monica Lovinescu, E. Lovinescu, Ştefania Zottoviceanu-Russu, Lucia Demetrius, Dinu Nicodim

CEI 50 DE ANI care s-au împlinit de la plecarea dintre noi a lui E. Lovinescu l-au păstrat de fapt în mijlocul nostru, ca un personaj viu al unei atitudini şi unei discipline, ba chiar al unei arte, pe care el a cultivat-o nu numai cu eminenţă ci şi ca un factor constitutiv. *Criticul* E. Lovinescu este recunoscut de aproape toată lumea la justa sa valoare; istoricul literar asijderi, artistul vădit mai ales în paginile memorialistice, dar şi autorul de literatură de imaginaţie şi traducătorul s-au bucurat de recunoaşteri şi aprecieri în tot acest răstimp. A rămas însă în altă situaţie gînditorul politic şi ceva mai mult încă: conştiinţa politică pe care a reprezentat-o în epocă (şi nu doar atunci) E. Lovinescu şi care se cuvin semnalate cu atît mai vîrtos cu cît „angajarea" lui a fost incidentală, iar partizanatul în serviciul unei cauze a fost considerat chiar de el însuşi un episod trecător, cu valoare conjuncturală. Desigur că aşa a fost; dar prezenţa „în politică" a unui gînditor şi om doar de litere dă gustului o cu atît mai mare semnificaţie. În fond, „politica" a constituit fundalul întregii sale activităţi publice; E. Lovinescu a fost permanent preocupat de problemele şi marile prefaceri pe care le-a trăit şi care l-au dus nu numai pe un indiferent şi un izolat pe planul acţiunii, dar l-au silit pe un teoretician şi istoric să gîndească politic, în funcţie de vicisitudinile istoriei.

El se născuse la sfîrşitul veacului trecut, într-o atmosferă de linişte, chiar de stagnare politică; Europa şi, odată cu ea, toată Lumea se aflau într-un echilibru pe care l-a întrerupt abia în vara lui 1914 izbucnirea unei mari conflagraţii mondiale, asemeni unei mari surprize, unui neprevăzut accident. E. Lovinescu se trăgea dintr-o familie de intelectuali (profesori şi preoţi) din Nordul Moldovei care făcuse carieră în regimul liberal şi ajunsese la oarecare înlesnire materială. El a urmat ritmul societăţii sale înainte de a-i deveni conştiinţa, s-a format şi şi-a desfăşurat activitatea în funcţie de normele unei societăţi aşezate, dar nu tradiţionale, iar luciditatea l-a făcut să respingă aventurismul politic dar şi visele himerice şi retardatare spre un trecut admirabil dar inverificabil. Formaţia intelectuală dar şi temperamentul abulic, marcat de un oarecare scepticism, îl îndrumaseră spre o atitudine politică rezervată; criticismul foarte acut, adevărata lui vocaţie, îl apropiase de mentalitatea junimistă, dar nu şi de tabăra ei, din care evadase de cîtva timp N. Iorga, un intelectual de cu totul alt tip, evoluînd pe o orbită proprie care avea să-l ducă în adversitate cu ceea ce mai era viu în junimism şi cu partidul cu acest nume. Abia izbucnirea războiului şi necesitatea de a sprijini intrarea ţării noastre în acţiune, de o parte sau de alta, l-au obligat pe publicist să se manifeste politic, fără ca această acţiune să ducă la vreo înregimentare (în folos propriu) şi să depăşească (în epoca aceea de superfetaţie oratorică) hîrtia tipărită a unui ziar sau a unei reviste. E totuşi singurul moment, care începe prin colaborarea la ziarul *Naţionalul* al lui Toma Stelian şi încetează practic vorbind odată cu dispariţia *Lecturii pentru toţi*, aprilie 1919, şi care ar putea fi numit: de acţiune politică propriu-zisă, deşi gîndirea lui, în această sferă, va mai cunoaşte avataruri şi se va cristaliza în *Istoria civilizaţiei române moderne*, un act de recunoaştere din partea unui „junimist" a izbînzii burgheziei româneşti şi a legitimităţii programului revoluţionar de la 1848 (sau chiar mai dinainte). Cartea, deşi nu s-a reeditat în comunism decît într-o variantă trunchiată, a fost totuşi cunoscută şi discutată, la ea referindu-se toţi analiştii operei lovinesciene (dar şi autorul însuşi) ca la un document major.

Alta e situaţia articolelor sale politice selectiv publicate de autor în 1916 şi 1918 (într-un spirit şi mai selectiv în *Critice);* acestea au fost nesocotite de autor, care s-a referit la ele ca la o „concesie" făcută vremelniciei (politice şi naţionale).

Cele două volume *Pagini de război* şi *În cumpăna vremii*, 1918, ca şi seria completă de *revizuiri* nu au putut fi cuprinse integral în ediţia noastră de *Opere* în curs de apariţie la ed. Minerva, deşi ele sunt dătătoare de măsură pentru ceea ce a fost spiritul lovinescian, nu doar pentru ceea ce el însuşi voia să pară. Ele sunt marcate de spiritul naţionalist, mergînd pînă la accente şovine, dar mai ales de rusofobie, o atitudine constantă a acestui spirit latin, mediteranean, pro-occidental, cu atît mai demn de a fi pus în lumină cu cît criticul era un mare admirator al literaturii ruse, îndeosebi al romanului rus, pe care credem că-l avea ca „model" în încercările sale de a îndruma pe tineri spre o epică psihologică, dominată de o problematică intelectuală, actuală, modernă.

Rusofobia se va exacerba mai ales după izbucnirea revoluţiei bolşevice, care l-a surprins pe critic la Odessa, unde-l întovărăşise pe tatăl său, membru al Senatului, dar şi în Iaşii descompunerii armatei ruse şi ai formării primelor soviete ostăşeşti. Seria de articole pe această temă de la *„Jalnica Moldovii întîmplare" (Lectura pentru toţi, I,* nr. 4, martie 1919 sau *Epopeea cehoslovacă, idem*, la *Teroarea bolşevică* din acelaşi număr, la *Un basarabean unionist: Alexandru Haşdeu,* nr. 5, aprilie 1919), dar şi *C. Stere şi războiul (Naţionalul* I, nr. 90, 27 februarie 1916) nemilos eliminate de cenzura comunistă, evocă oroarea faţă de această revoluţie şi de spiritul ce-i stătea la bază, deşi importanţa ei mondială a fost just sesizată şi va fi subliniată (cu destulă neplăcere) şi în continuare . Asta explică relativa surpriză din 1941, cînd, la sfîrşitul carierei sale deci, E. Lovinescu publică studiul despre *P.P. Carp critic literar şi literat,* 1941, reabilitînd (în spiritul „revizuirilor" sale) figura marelui bărbat politic junimist şi reconsiderîndu-şi exclusivismul poziţiei proprii, înţelegînd dintr-o dată mai bine ceea ce în 1916, dar şi în 1918, i se păruse că a fost definitiv infirmat de istorie. La timpul respectiv însă E. Lovinescu fusese un partizan al alianţei cu Rusia (sub pavăza „antantismului" pe care el îl considera determinat hotărîtor de Franţa şi Anglia), fusese un adversar al Germaniei imperiale, un denunţător indignat al „barbariei" teutonice şi căinase în termeni aproape patetici eroismul Belgiei şi al Serbiei martire. Întîmplarea făcuse ca izbucnirea războiului să-l surprindă pe Lovinescu la Paris, de unde se va întoarce în ţară pe calea uscatului şi a apei, trecînd prin Grecia, o ţară care ducea o politică echivocă, larg comentată de el mai tîrziu, căci prezenta analogii profunde cu opinia scindată de la noi din ţară.

Extremismul atitudinii sale politice îl descoperim însă în articolele cu unele accente şovine, cu totul nebănuite de cei care-i cunosc scrisul doar din paginile ediţiilor sale „definitive". E vorba de oarecare idiosincrasie la adresa bulgarilor, de care înţelege să se detaşeze şi mai ales să despartă poporul român, care ar avea o mentalitate cu totul diferită de a vecinilor săi sud-dunubieni. E vorba de articolul *Idealul (Naţionalul,* I, nr. 160, 9 mai 1916) un articol prilejuit de intrarea Bulgariei în război, fapt destul de surprinzător, date fiind sentimentele constant rusofile ale acestei ţări pînă atunci. Atacul, considerat pe la spate, împotriva eroicei Serbii, a dus la o catastrofă militară a acesteia şi la triumful Germaniei şi Bulgariei pe „cadavrul" ei. Întîlnirea dintre ţarul Bulgariei şi Kaiserul Wilhelm II e interpretată de comentatorul român ca un act ce trădează profundele afinităţi dintre cele două popoare, bulgarii fiind o variantă balcanică a prusacilor, în timp ce noi românii am avea afinităţi şi legături justificate cu francezii.

Celălalt, *Metecul, (Naţionalul,* I, nr. 48, 16 ian. 1916) nu va fi nici el adunat în vreun volum) comentează în acelaşi spirit eşecul candidaturii lui Oct. Goga la Corabia, unde, în ciuda faptului că fusese sprijinit de forţele intervenţioniste, fusese neutralizat de o „personalitate" locală, un domn Ivănescu, bulgar ce căpătase recent cetăţenia română. Fusese de fapt un joc subtil al primului ministru care nu-l putea sprijini pe poetul ardelean (cetăţean austro-ungar) fără a-şi da pe faţă sentimentele ostile la adresa Vienei şi Budapestei. Brătianu manevrase în aşa fel încît să-l silească pe inoportunul candidat de dincolo de munţi să se retragă din competiţie.

Aceste precizări se cer făcute nu doar pentru a scuza ediţia noastră de *Opere* de anumite silite omisiuni, dar şi pentru a întregi profilul unui scriitor considerat în genere „apolitic". (Ar fi numai să adăugăm textelor tăiate de cenzura comunistă seria de manifestări pro-regaliste a lui E. Lovinescu foarte caracteristice pentru acel moment istoric, 1916-1918, în care, casa noastră regală devenise simbolul rezistenţei naţiunii). Precizările sunt necesare pentru a pune în valoare caracterul de „conştiinţă politică" a lui E. Lovinescu, mult mai diferenţiată şi mai lucidă decît se crede, exprimată nu doar în momentele de criză istorică, aşa cum stăruie să se creadă chiar şi în clipa de faţă, ci şi mai tîrziu, el sfîrşindu-şi viaţa în vara tragică a lui 1943, cînd ofensiva rusă era în plină desfăşurare şi îi inspira gîndurile cele mai sumbre.

Alexandru George

LOVINEȘTII

AU TRECUT doar două veacuri de la înfiinţarea Fălticenilor, şi oraşul se înscrie printre localităţile din ţară, cu o bogată zestre spirituală. Au rămas în conştiinţa posterităţii familiile Millo, Gane, Beldiceanu, Istrati, Verdeanu (unionistul), Gorovei, Şoldănescu, Ciurea, Rossignon, Savel, Tatos, Comnino, Sturdza, Cazaban, Stino, Botez, Sadoveanu, Ştefanelli, Morţun ş.a. Avînd existenţa asigurată, acestea au dus o viaţă liniştită, în mijlocul bibliotecilor bogate, la serate muzicale, ca membri ai unor societăţi de cultură, ori în excursii, îndeosebi spre zona de munte a vechiului judeţ Suceava, cu capitala Fălticeni.

Atmosfera patriarhală a tîrgului, ascundea de fapt intense frămîntări creatoare. Din rîndurile acestor privilegiaţi ai soartei, s-au ridicat scriitori, folcloriști, muzicieni, artişti plastici, care s-au impus în timp, ducînd la acea explozie culturală ce uimeşte nu numai o ţară, ci şi pe cărturarii străini care iau cunoştinţă de un univers fabulos, ascuns la poala munţilor.

În acest veac, la zestrea spirituală a tîrgului se va adăuga contribuţia familiei Lovinescu, cu 5 scriitori - nume de rezonanţă în cultura naţională: criticul, fiica sa Monica, Anton Holban, Vasile şi Horia Lovinescu. Nu voi analiza aici opera acestor literaţi de prestigiu. E treaba criticilor. Aceştia şi-au făcut în bună măsură datoria. În ce mă priveşte, voi veni cu date necunoscute, sau mai puţin ştiute din viaţa de familie, încercînd totodată să reconstitui atmosfera epocii în care au trăit, au muncit şi s-au stins cei mai mulţi dintre ei. Au avut destui prieteni, deveniţi eroi ai cărţilor, dar şi duşmani ce le rîvneau bunăstarea, ori faima. Au cunoscut satisfacţia împlinirilor, tristeţea insucceselor, au ajutat discret pe sărmani; au dovedit că-şi iubesc ţara, femeile lucrînd ca surori medicale în spitalele militare din oraş, în primul război mondial. Iar un frate al criticului, locotenent-colonelul Constantin Lovinescu, a murit eroic pe frontul de răsărit.

Trăsături curioase par a fi caracteristice membrilor familiei: unii tăcuţi, alţii expansivi - ca tinerii, esoterici sau religioşi cu surdină, drepţi, dînd servitorilor ce li se cuvenea pentru munca lor. Şi-au grijit din timp un cavou mare, ştiind că-s mulţi şi, mai tîrziu, vor avea nevoie de un loc de veşnică odihnă.

Cu familiile de vază din oraş se vizitau, îşi împrumutau cărţi, făceau muzică de cameră. Se duceau la balurile din salonul primăriei, unde, în acordurile valsurilor şi în ritmul dansurilor la modă, se puneau la cale căsnicii. Erau doar atîtea fete frumoase, cu zestre şi cu nădejdi întemeiate!...

Timpul, cel care macină totul, i-a împrăştiat pe Lovineşti în patru zări. Cavoul de la Tîmpeşti, lîngă ctitoria paharnicului Tudorache Ciurea, s-a cam umplut. Mai sînt de adus urne cu cenuşă de la Bucureşti (chiar cea a criticului, care a lăsat în testament dorinţa să fie aşezat lîngă ai săi, la Fălticeni). De pe întinderile Rusiei, nu se mai poate recupera nimic. Învingătorii au arat cu ură cimitirele eroilor duşmani, încălcînd în mod sălbatic legi respectate de milenii. Constantin Lovinescu a dispărut pentru totdeauna. Mai sînt nişte nepoate şi nepoţi în Capitală, iar în Paris, duduia Monica.

O familie numeroasă, ce a dat atîtea făclii culturii naţionale, merită atenţia cuvenită. În încercarea temerară pe care o fac acum, am folosit mărturiile unor vlăstare ale Lovineştilor, care m-au onorat cu prietenia lor. La datele acestora, s-au adăugat amintirile foştilor mei profesori de la „Nicu Gane" - Vasile Ciurea şi Aurel George Stino; ale scriitorului V. G. Popa, sau cele relatate de elevii de odinioară ai lui Eugen Lovinescu. Atmosfera intimă, cea sortită de obicei să rămînă neştiută, mi-a fost dezvăluită de Eudochia Tudose, zeci de ani femeie de casă şi mîna dreaptă a coanei Profira, pînă la trecerea stăpînei în altă lume, în 1937. S-au adăugat şi amintirile fiului ei, muncitorul tipograf Ion Tudose, pe care sorţii l-au îndreptat spre partidul comunist în ilegalitate.

Parcurgerea scrierilor lăsate de fiii şi nepoţii lui V.T. Lovinescu, dimpreună cu opiniile criticilor şi istoricilor literari, mi-au îngăduit să cern un imens material din care - aşa cum am promis -, voi oferi cititorilor doar aspecte mai puţin cunoscute, care nu ţin de erudiţie. Paginile ce urmează, se vor mai degrabă o cronică de familie, asupra căreia stăruie încă multe pete albe.

ÎNCURSIUNEA în trecutul îndepărtat al Teodoreştilor şi Lovineştilor, ne-ar dezvălui - cred - figuri fără o rezonanţă culturală sau istorică notabilă. Au fost probabil generaţii de răzeşi sau ţărani truditori pe pămînturilor boierilor. Un învăţător Lovinescu, mort la 1844, are bust în faţa şcolii generale din Mălini, unde a funcţionat. Cele mai multe familii cu acest nume, le găsim în comuna Rădăşeni, din fostul judeţ Baia. Printre ei, generalul de la Secţia VI - Transporturi a Marelui Stat Major, rămas în amintirea contemporanilor, pentru că satul natal a fost primul electrificat din judeţ, iar la Fălticeni a efectuat numeroase lucrări edilitare în timpul ultimului război mondial. Alţi Lovineşti au fost învăţători implicaţi în viaţa socială, buni pomicultori sau medici. Aceştia erau rude cu Teodoreştii din Forăşti, locul unde s-a născut tatăl criticului.

În satul în care slujea părintele Teodorescu, stăpînul moşiei era boierul Ghiţescu. Căsătorit cu Smaranda, o femeie frumoasă şi vrednică, preotul a avut mulţi copii, ce s-au stins în mare parte prin internate şcolare, bolnavi de T.B.C. Vasile era foarte înalt şi slab. După moartea tatălui, preuteasa l-a pregătit pentru seminar, spunîndu-i: „Pielea şi osul să vii înapoi, dar să vii învăţat!". Predispus tuberculozei, băiatul a rezistat, totuşi. La şcoala din Socola i se schimbă numele în Lovinescu, elevul aducînd-şi aminte de verii de la Rădăşeni.

După absolvire, seminaristul a fost trimis la Kiev la specializare. Constată cu destulă tristeţe că nu era înzestrat cu o voce corespunzătoare pentru cîntările bisericeşti şi se retrage. Ajuns la Iaşi, se pregăteşte pentru cariera didactică. Dînd examene, devine profesor de istorie şi latină. Termină studiile la 22 de ani.

Cu diploma în buzunar, se prezintă la Piatra-Neamţ, la familia Manoliu, unde cunoaşte pe viitoarea soţie. Se numea Profira şi era fiica preotului Ion Manoliu din Bărăşti (Boroaia). Slujitor al bisericii din neam în neam, părintele avea o stare materială deosebit de bună, cu turme de oi şi herghelii de cai în transhumanţă peste Nistru.

Monica Lovinescu la vîrsta de 6 luni. Pe verso, fotografia originală are următoarea dedicaţie: „Corinei şi lui Antonel (A. Holban, n.n.), 1924"

Doi fii - Gheorghe şi Costache Manoliu, au ajuns avocaţi, numărîndu-se printre primii licenţiaţi în drept din Moldova. Sora lor cea mare, s-a măritat cu un preot, Brăescu. Era cu 20 de ani mai în vîrstă ca Profira. A avut o fată, căsătorită în Bucovina cu cavalerul Galer.

La 16 ani, i s-a făcut mezinei Profira o zestre frumoasă. Au trimis-o la fratele mai mare din Iaşi, avocatul Costache Manoliu, căsătorit cu Aspazie, franţuzoaică ai cărei părinţi ajunseseră în capitala Moldovei, unde au deschis un pension. Profira trebuia să înveţe aici bunele maniere şi limba franceză.

Un frate al lui Vasile Lovinescu, care şi-a păstrat numele vechi, fusese institutor şi s-a stabilit la Ţoleşti, devenind un om bogat. A preferat postul de învăţător, deşi pregătirea şi titlurile îl îndreptăţeau să obţină un loc în oraş. Se îngrijea de numeroasa lui familie, citea mult, era abonat la diverse publicaţii, fapt ce-i îngăduia să fie la curent cu problemele culturale, economice şi politico-sociale din întreaga ţară. Într-o călătorie cu trenul la Iaşi, a întîlnit în compartiment un domn elegant, o figură de intelectual distins. Aflînd că tovarăşul de drum este institutor, a încercat să abordeze probleme din diverse domenii, în care N. Teodorescu s-a descurcat foarte sigur pe el. Necunoscutul şi-a declinat titlul - era ministru - şi l-a felicitat pe institutor, murmurînd admirativ şi parcă neîncrezător, că un om de la ţară poate fi atît de cult.

V.T. Lovinescu s-a căsătorit cu Profira Manoliu destul de repede. În corespondenţa ce i-o adresa, o numea totdeauna „Profirel". A căpătat catedră la Gimnaziul „Alexandru Ioan I" din Fălticeni, înfiinţat în 1870. Au locuit mai întîi pe Strada Română, într-o casă pe care au cedat-o unei nepoate[1]), măritată cu funcţionarul Oescu. Din această familie se trage profesorul Oescu, de la catedra de ştiinţe naturale a Universităţii ieşene.

În vizitele ce le făceau la Ţoleşti, Lovineştii veneau cu landourile. Gospodăria învăţătorului era frumoasă, exista un lac şi scrînciob. Se aduceau jucării pentru nepoţi. Venea şi o soră a Profirei, foarte bogată, măritată cu un preot în Dorohoi. Pregătea sumedenie de daruri, încît, cînd recunoşteau trăsura intrînd pe poartă într-un nor de praf, cei mici izbucneau în urale: „Mătuşa de la Dorohoi!..." Nu se gîndeau atît la ea, cît la jucăriile pe care le vor primi...

Din familia lui N. Teodorescu trăia prin 1970 un nepot, inginerul Teleman, ai cărui copii - matematicieni vestiţi -, ajunseseră cadre universitare, cu contribuţii la revistele americane de specialitate.

Potrivit regulamentelor în vigoare, directorul trebuia să locuiască în incinta şcolii. În primul local al gimnaziului, se naşte la 31 octombrie 1881, viitorul critic. Clădirea a devenit ulterior sediu al poliţiei, iar în „anii lumină", Casă a pionierilor.

Grijuliu, directorul lupta pentru un spaţiu mai încăpător. L-a găsit chiar alături, ridicînd - pe ruinele conacului rămas de la boierul Hartular - impunătoarea cladire ce va deveni în timp Gimnaziul „Alecu Donici", iar din 1923, Liceul „Nicu Gane". Aici, în camerele de lîngă amfiteatru, ce au adăpostit o vreme Muzeul Fălticenilor şi laboratoarele de fizică şi chimie, a locuit familia Lovinescu. În articolul *Umbra*, criticul se confesează: „...Muncind din greu la formaţia mea intelectuală, de acolo au ieşit şi primele mele încercări literare"[2]).

Cu zestrea Profirei şi cu salarul soţului, la care s-au adăugat profiturile unei bănci de împrumut conduse de tatăl criticului, au putut cumpăra pe strada Sucevei (azi la nr. 95), casa ce-a aparţinut în veacul trecut Anastasiei Greceanu, fiica lui Alecu Balş, boierul cu 70.000 fălci de pămînt. Ea avea moşia la Valea Glodului, dar dădea aici soarèle pentru fetele sale. A avut şi un fiu, Georges, devenit Guluţă în piesa lui Vasile Alecsandri, care, nervos că Anastasia Greceanu i-a refuzat căsătoria cu una din fiicele sale, a transformat-o în Coana Chiriţa. Ne-o spune G. Gane în „Magazinul istoric" (nr. 9/ 1968), reluînd nişte note rămase de la C.C. Gane, strănepot al Chiriţoaiei, care ne oferă şi poza ei autentică.

Anastasia Greceanu e înmormîntată cu soţul în jurul bisericii de la Valea Glodului; alături de ei, mormîntul lui Guluţă, un bărbat frumos,cu mustăţi, mort de dalac la vîrsta de 42 de ani.

CASA, aşa cum o ştiu din 1935, cînd m-am mutat cu părinţii la Fălticeni, era frumoasă, cu multe camere, ca să încapă cei şapte copii ai coanei Profira. Ar fi fost opt, dar unul a murit de mic. Deţin informaţia de la Eudochia Tudose. În discuţiile cu scriitorul Vasile Lovinescu şi cu doamna Adina Ghiţescu, nepoţi ai criticului, aceştia nu mi-au pomenit niciodată de vlăstarul dispărut la o vîrstă atît de fragedă. Ce nume i-or fi pus părinţii, iar nu ştiu. Pe marmora albă a cavoului de la Tîmpeşti, nu-i nici o menţiune. Avînd deasupra o cruce, placa este foarte preţioasă, căci cuprinde anul naşterii şi al morţii celor duşi în lumea umbrelor. Aflăm, astfel, că V.T. s-a născut în 1853, iar coana Profira în 1854 - an în care venea humuleşteanul năzdrăvan să înveţe carte la Şcoala de catiheţi din Fălticeni, cu părintele Conta şi cu Vasile Grigorescu.

În jurul casei de pe strada Sucevei era o curte largă, cu un covor de iarbă şi brazi înalţi, care ţineau umbră în verile călduroase şi foşneau îndoindu-se de vîntul puternic, mai ales în nopţile cu viscol. În partea stîngă se afla un chioşc încăpător, în care a zăbovit mult Anton Holban, cel mai îndrăgit dintre nepoţi. În spatele casei erau cuhniile, peste care stăpînea cucoana, un grajd pentru vite şi cai, după care terenul se prăbuşea parcă în vale. Aici se întindea livada, cu tot felul de pomi, cu fructe care se coceau la vremea lor, îndestulîndu-i pe toţi, o bună parte din an. Mai jos, spre iazul Şomuzului, V.T. Lovinescu a avut o sfoară de moşie, din care a vîndut cea mai mare parte în perioada primului război mondial, cînd auzise de împroprietărirea ţăranilor. Nu era mulţumit cu 200 de lei prăjina şi, multă vreme l-a stăpînit tristeţea că s-a despărţit de pămînt prea repede, presat de evenimente.

Odraslele au venit pe lume, aşa cum a orînduit Cel de Sus: întîi Octav, apoi Antoaneta, Vasile, Eugen, Virgina, Corina şi Costică. Au învăţat carte toţi, au ajuns mari, la rosturile lor, şi-au întemeiat familii, au avut copii; unii şi-au destrămat căsniciile, pe alţii i-au secerat boli nemiloase, ori războiul. Răspîndiţi prin ţară, au tînjit mereu după locurile copilăriei fericite, lipsite de griji şi, de cîte ori au avut prilejul, au revenit în oraşul natal, lîngă părinţi şi bunici, iar după moartea acestora, s-au dus să se închine pioşi la mormîntul de la Tîmpeşti.

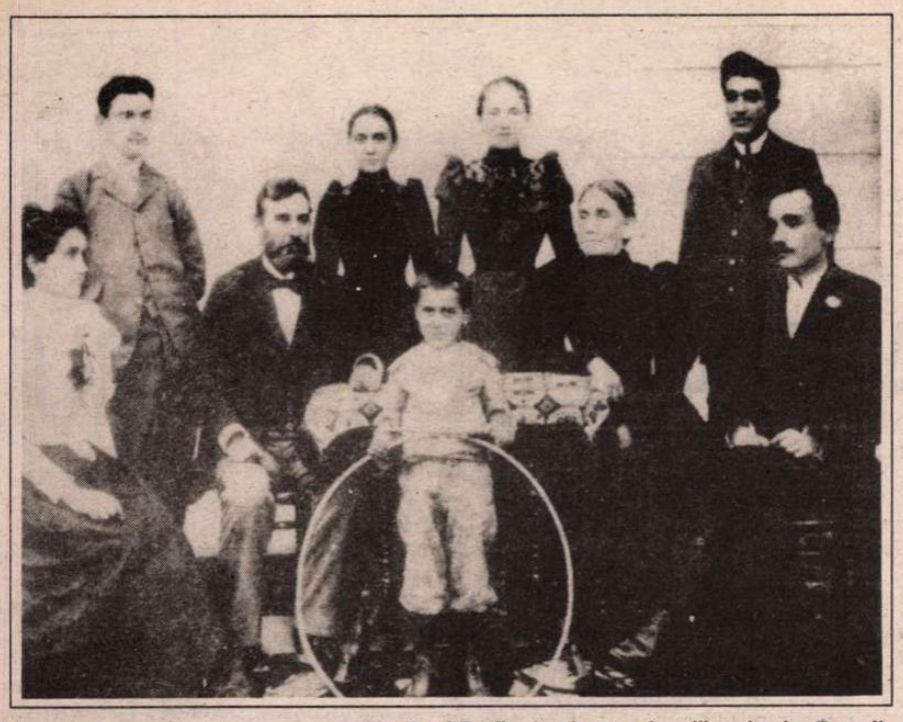
Un rol important în păstrarea uimitoarei coeziuni revine Antoanetei, pe care criticul a numit-o „cimentul familiei". Cred că o sintagmă mai potrivită nu există. Antoaneta a vegheat la fericirea celorlalţi, sacrificînd-o pe a ei. A făcut-o cu bună ştiinţă, discret, şi nu s-a plîns vreodată că norocul a ocolit-o atît de crud.

Cel mai mare dintre copii - Octav, s-a născut în 1875. A urmat şcoala primară pe Uliţa Rădăşenilor, unde era director Coman Vidrighin, din Răşinarii Sibiului, ajutat de preotul Ion Savel (tatăl scriitorului Vasile Savel), dascălul Ernilie, Ion Stino (bunicul lui Aurel George Stino) ş.a. Aici au fost elevi, între alţii, Al. Lambrior, E. Lovinescu, Vasile Ciurea, George Stino (mai tîrziu director al Liceului „Nicu Gane"). Şcoala o continua pe cea înfiinţată în 1842 de Neofit Scriban la Fălticeni.

---

1) - Fiica unui frate al profesorului

2) - E. Lovinescu, *Umbra*, Anuarul festiv al Gimnaziului „Al. Donici", Fălticeni, Tip. Bendit, 1921, p. 54-55



Vasile şi Profira Lovinescu, în mijlocul celor 7 copii. De la stînga la dreapta: Antoaneta, Eugen, Corina, Virginia, Vasile, Octav şi Constantin

În livada casei părinteşti a scriitorilor Vasile şi Horia Lovinescu

Octav urmează Liceul Internat la Iaşi, înscriindu-se apoi la Drept şi Istorie. La începutul carierei sale, a fost profesor în oraşul natal, la Gimnaziu, apoi a intrat în barou, la tribunalul local. S-a căsătorit cu Ana Cetăţeanu (născută în 1882), fiică de profesor din Galaţi. Ea a studiat la Nôtre-Dame, în oraşul de pe Dunăre, dar familia era originară din Transilvania. Căsătoria s-a perfectat la Slănic-Moldova, unde s-au întîlnit Lovineştii cu profesorul gălăţean. În discuţiile pe care le-am avut cu scriitorul Vasile (Lala) Lovinescu, acesta mi-a spus că mama sa era înrudită cu Ioan Budai-Deleanu şi că păstra în arhiva familiei, documente doveditoare. Ana vorbea curent franceza. Femeie frumoasă, rafinată, se ocupa cu pictura, făcea artă decorativă, realiza baticuri care au figurat [illegible] publice, lega cărţi. Prietenă de familie, sculptoriţa Maria Rosnăescu, într-o vreme profesoară şi directoare a liceului de fete, i-a imortalizat chipul într-un medalion în ipsos, cu diametrul de 35 cm. Basorelieful a fost donat Muzeului Fălticenilor şi păstrat cu grijă de directorul acestuia, Vasile Ciurea. Cel de al doilea război mondial şi refugiul, au făcut ca opera să dispară.

Făcînd avocatură, Octav s-a instalat cu familia tot pe strada Sucevei, în apropierea casei părinteşti. Îi despărţea doar somptuoasa locuinţă a boierului Jenică Tatos - intelectual de rasă, care a sprijinit intens viaţa spirituală a oraşului. Într-o vreme a colaborat cu profesorul Virgil Tempeanu şi a ajuns preşedinte al Ligii Culturale.

Casa cumpărată de Octav Lovinescu, aparţinuse Anastasiei Cichirdic - proprietară a moşiei Lămăşeni şi ctitor al bisericii săteşti din deal. Ea l-a adus ca dascăl pe Oşlobanu, colegul lui Ion Creangă la Şcoala de catiheţi. Clădirea îşi păstrează înfăţişarea de odinioară, are multe încăperi, iar cucoana nu se aşeza la masa de prînz, dacă nu avea 10-12 musafiri în jurul ei. Printre aceştia, Delavrancea, apoi Vlahuţă - oaspete obişnuit al oraşului. Aici locuia sora sa, căsătorită pe strada Nicu Gane, cu avocatul Străjescu. Din păcate, locuinţa în care a poposit de atîtea ori poetul, a fost demolată, pentru a face loc unui bloc sordid.

Octav Lovinescu a avut trei copii: Vasile (născ. în 1905), Octav (1913 - 1945)[3] şi Horia (născ. în 1917). Vasile (Lala), urmează şcoala primară şi trei clase gimnaziale în Fălticeni. Continuă studiile liceale la Bucureşti la „Sf. Sava", luîndu-şi bacalaureatul în 1925. Tot în Bucureşti, urmează Facultatea de Drept (1925-1929). Se înscrie la baroul de Ilfov. Între 1930-1942 a fost avocat al municipiului Bucureşti, iar din 1942 - consilier juridic al Uzinelor siderurgice Reşiţa. Intră în publicistică din 1929 şi-i întîlnim numele în revistele „Vremea", „Viaţa literară", „Familia", „Adevărul literar şi artistic". Anii războiului i-au întrerupt colaborările, dar lucra intens, „pentru sertar". Va semna foarte tîrziu studii serioase în „România literară", „Convorbiri literare" şi „Orizont". Despre omul şi scriitorul Vasile Lovinescu, vom avea prilejul să mai vorbim.

Fratelui mai mic, Octav, i se spunea familiar, Lelu. A urmat şcoala primară şi liceul în oraşul natal, apoi Facultatea de Drept la Iaşi. Devenind avocat, s-a căsătorit cu domnişoara Ghica, fiica unui profesor de muzică. Din motive pe care nu le-am putut afla, au divorţat. A doua soţie a lui Lelu va fi Nadia Rosetti, secretara lui Tudor Vianu la Biblioteca Academiei Române, şi apoi a lui Şerban Cioculescu. Avocatul moare tînăr, de botulism, intoxicîndu-se de la o conservă veche de peşte.

Despre elevul strălucit Lelu Lovinescu, mi-a vorbit cu entuziasm Mihai Gresianu, fostul său coleg de liceu la „Nicu Gane", care a locuit pe strada Botoşani, într-o casă ce poartă azi nr. 68. Gresianu avea preocupări literare. George Călinescu i-a închinat un articol în 1939 în „Jurnalul literar". Ulterior, a ajuns profesor de franceză la Facultatea de Litere a Universităţii din Kiev. A tradus în ucraineană părţi din opera lui Ion Creangă şi Mihail Sadoveanu. Toate acestea le-am aflat într-o frumoasă zi de vară, cînd lucram ca muzeograf la „Galeria oamenilor de seamă", iar profesorul universitar a vizitat prestigioasa instituţie de cultură, adăpostită chiar în casa fostului său coleg de liceu.

Mezinul, Horia Lovinescu, şi-a făcut studiile primare, apoi cele secundare, în oraşul natal. Inteligent şi frumos, s-a distins ca elev. Vasile (Lala) mi-a povestit că Aurel Băeşu a realizat portretul în ulei al lui Horia (100/60 cm.) la vîrsta de un an. Tabloul s-a pierdut.

Crescut într-o familie de intelectuali, tînărul era favorizat de soartă. Avea la dispoziţie o vastă bibliotecă. Cine trecea seara prin faţa locuinţei lor, putea să vadă în holul larg, strălucind pe rafturi, nenumărate cărţi legate în albastru, roşu sau verde. Elevul le-a citit, de bună seamă. Cunoştea franceza, învăţată la şcoală, dar mai ales de la părinţi şi bunici. În jocurile cu verişorii şi verişoarele sale, sub îndrumarea lui Anton Holban, vărul mai mare, se folosea cu succes limba franceză. Horia era nelipsit, mai ales că-şi dădea seama de utilitatea acestor exerciţii.

Eram în clasa a II-a de liceu, cînd dramaturgul se afla într-a VIII-a. Prea mic ca să înţeleg rosturile cenaclurilor literare, acestea au existat la „Nicu Gane". Au fost înfiinţate în timp de ilustrul profesor de română, Dan Protopopescu (tatăl criticului de mai tîrziu, Alexandru Protopopescu). El a condus cenaclul literar „Nicolae Bălcescu", din care a făcut parte şi Horia Lovinescu. În epocă, membrii cenaclului s-au mirat de ce i s-a dat numele lui Bălcescu. Peste ani, am aflat că Dan Protopopescu ar fi un descendent din familia istoricului, încît acesta pare motivul şi nu trebuie să ne mire.

Creaţiile lui Horia, prezentate în cenaclu, au stîrnit deseori vii discuţii. Era neîndoielnic talentul tînărului care, terminînd liceul în 1936, a intrat la Universitate, iar mai tîrziu în viaţă, ajungînd director al unui teatru renumit. A scris multe piese, din care unele vor rămîne cu certitudine în dramaturgia românească.

Eugen Dimitriu

[3] Într-o însemnare aflată la „Galeria oamenilor de seamă", dramaturgul arată că Octav a murit în 1947.

Nocturnă în München

- urmare din pag. 10 -

înainte de el, întâiul duce elector? Numai patima şi energia îngăduie unui neam sau unui om să spuie: sunt). Cu el a intrat nemăsura în sângele lor. Mai întâi mărginită şi exterioară, apoi trecând din ce în ce dela fapte la vise. El a fost un condottier; s'a amestecat în războiul de Treizeci de Ani, întorcându-se către ţara visată de toţi nordicii, a intrat în Italia. Am văzut în colecţia de desene a Pinacotecii Vechi, schiţe ale unui obscur pictor al vremii; cred că au fost făcute în fugă, în mijlocul taberii. Întâmplarea şi fapta, plină de strălucire eroică, de sufletul din «Gerusalemme Liberata», au dat geniu pentru o clipă umilului artist. Condottierul călare, întinde pumnul cu un gest dominator spre un oraş cucerit (Ravenna? Pavia? Mantova?) unde furnică mercenarii, convoaiele de pradă şi de prinşi; printre aceştia de sigur şi frumuseţea mândră a fiicelor soarelui, obişnuite să fie răpite de barbari. Faţa lui Otto von Wittelsbach nu spune nimic din surprinderea şi încântarea tainică încercate la întâlnirea aspră cu acest aspect îndurerat şi mişcător mai mult decât oricare, al tărâmului clasic. Sau l-a umplut de plăcerea sălbatecă de-a vedea un chip frumos în lacrimi?

El şi urmaşii săi clădiră minunatele biserici müncheneze din Renaştere, unde graţia Barocului e uşor întristată de cerul mai rece. Dar totuşi rămân, din pricina cafeniului cald al pietrelor vechi, a desenului dens, plin de sevă, ca un surâs învăluit în ceaţă. La celălalt capăt al liniei Wittelsbachilor e încă un mare ziditor - unul care îşi urmărea visurile. Arta însă e departe de visare; ca totul pe lume, e faptă. De aceea nu e nimic viu în ce a clădit el, în imitaţiile de castel gotic, sau francez din secolul al XVII-lea. Hohenschwangau! Herrenchiemsee! Sunete melodioase, păstrând în ele puţin din golul şi deşertăciunea pustie a palatelor ale căror nume sunt. Ludovic al II-lea al Bavariei, prietenul lui Wagner, nu păstrase în sine din purpura lui Otto von Wittelsbach, decât un *sfumato*, o uşoară coloare pierdută. Castelele fără gust erau simple instrumente ale visării regelui; el voia să dea consistenţă aburilor şi umbrelor minţii sale, căci neputinciosul de acţiune, înger căzut, rămâne totuşi cu ochii aţintiţi spre adevărul care l-a respins. Aşa cum Ludovic al II-lea privea spre dragoste şi spre femeie: cu o dorinţă arzătoare, desamăgită şi plină, întrecută de teamă. S'a logodit cu o frumoasă prinţesă, a amânat nunta, s'a zbătut să rămână singur. Îl înnăbuşea neliniştea şi frica de o revelaţie dureroasă. N'a fost desamăgit toată viaţa, dar plătind un preţ scump: căci n'a cunoscut şi n'a posedat niciuna din bogăţiile vieţii. Acest rege atât de puţin viril a avut moartea Ofeliei: înnebunise; a fost găsit într'o zi plutind între două ape, cu ochii deschişi, într'unul din frumoasele lacuri reci ale Bavariei.

Şi acum îmi aduc aminte de vara sa, Elisabeta a Austriei, care îi înţelegea slăbiciunea şi singurătatea, pentrucă şi ea era singură. Dar tare: a părăsit aerul apăsător al rigidei curţi din Viena; a rătăcit prin întreaga lume. «Achilleionul» său dela Corfu, sub soarele blând al mării Ioniene, i-a adăpostit un timp plictiseala de oameni şi de lucruri. Până s'a găsit un fanatic care să ridice pumnalul asupra acestei femei atât de frumoasă: şi iată că a avut o moarte demnă de un bărbat şi de un stăpânitor: ironii şi jocuri ale destinului.

Şi nu e tot o ironie că vorbesc eu de moartea acelor doi oameni, şi aci, pe când Mihail şi Alix se privesc în ochi, fără să asculte? Noi înşine suntem actori (cel puţin cu slaba noastră închipuire). În omenirea noastră, ecoul acelei vremi paşnice şi strâmte nu mai este auzit, şi nici nu trebuie să fie. O picătură liniştită - numai timp de o secundă - în oceanul cutremurat de furtună, iată ce suntem noi acum. Să îndrăznesc să-mi spun nădejdea de a fi purtat pe creste de valuri rostogolindu-se, păstrând totuşi nemişcarea limpede şi îngheţată a infinit de micei sfere lichide? V'aş ura şi vouă această bucurie rară - sau ţie, Vivienne, izolarea în mijlocul războiului, a lebedelor de pe lacul Starnberg, printre frunze plutind pe lac, şi ramuri oglindite în ape; dar mi-e teamă pentru voi, de gelozia zeilor. - Prieteni,e foarte târziu.

Afară aerul era al dimineţii ce se apropie: viu, tare, umed şi încărcat cu efluvii vegetale. Pe lângă Pinacoteci copacii, încă goi de verdeaţă, puneau siluete de un negru de cerneală, de aqua-forte pe cerul care, la răsărit, avea o dungă de purpură joasă şi închisă. Deasupra se găsea o regiune strâmtă, roşie aprinsă, trecând iute în galben, apoi în verde, un verde aerian, cum numai văzduhul poate fi. Crengile negre erau neclintite şi tainice pe fondul magnific: gratii de temniţă. Dar cerul violet se întindea nemărginit deasupra noastră, semănat cu stele palide.

Mai auzeam glasul lui D.:

- Evocarea acestor visuri e primejdioasă, Vivienne; cu atât mai mult, cu cât ne nimicesc încet şi implacabil, ca pe Hamlet-rege. În noaptea care se sfârşeşte acum, am făcut greşala să aspirăm răsuflarea zidurilor (căci au viaţă), neascunsă de cea superficială şi grăbită, a oamenilor; ne-a amorţit; încetul cu încetul, supuşi ei ne-am pierde; căci e însăşi răsuflarea timpului. Adu-ţi aminte de Rilke: «Cine, dac'aş striga, m'ar auzi, din cetele Îngerilor? Şi chiar de vreunul m'ar lua - Deodată pe inima lui: aş pieri înaintea - Prezenţei prea tari».

Spuse încă odată:

- «Vor dem stärkeren Dasein».

■

OMUL CARE ADUCE TEATRUL

Liviu Ciulei la 70 de ani

REALIZÎND aceste pagini, am început să cred că o speranţă mai există. Am descoperit cu imensă emoţie că artiştii de valoare sînt, în acelaşi timp, oameni de valoare, de o mare sensibilitate şi generozitate sufletească. Iată, ei se strîng cu promptitudine în jurul unei personalităţi pentru a o sărbători. Acum cînd Andrei Şerban demisionează de la conducerea Teatrului Naţional (aceasta fiind ca o a doua plecare a lui în exil), cînd, în locul soluţiilor economice şi administrative aşteptate pentru susţinerea teatrului, oficialitatea numeşte în posturi de conducere ministerială nu oameni competenţi şi morali, ci birocraţi şi zelatori ai comunismului, acum cînd tensiunile cresc şi se recreează vid în jurul valorilor (de care teatrul românesc nu duce lipsă), cuvintele despre Liviu Ciulei pe care le puteţi citi mai jos constituie o minimă, dar concretă încurajare că totul nu este încă definitiv pierdut. (M.C.)

VICTOR REBENGIUC:

Eu îi datorez foarte mult lui Liviu Ciulei. Încă de la venirea mea în Teatrul *Bulandra* am început să lucrez cu el şi, într-un fel, dacă stau să mă gîndesc bine, am debutat împreună, eu ca actor, el ca regizor, la acest teatru. Asta nu face decît să constituie un moment de mîndrie pentru mine, pentru că am început să lucrez aici sub îndrumarea lui şi formarea mea ca actor în teatru, faţă de ceea ce ştiam din Institut, de la doamna Buzescu, i-o datorez lui Liviu. Am lucrat roluri care au contat foarte mult în cariera mea. Succesul meu i se datorează lui Liviu. Este un om de la care am învăţat enorm de mult, faţă de care am fost ingrat, cu toate că nu trebuia să fiu, dar tinereţea este aşa cum este şi mai calci în picioare o atitudine normală şi firească. Am fost ingrat, pentru că mi se părea că mi se cuvenea mai mult şi pentru că, de multe ori, aşa cum se întîmplă cînd eşti tînăr, eşti atras de lucrurile care strălucesc fără să aibă o consistenţă şi nu te uiţi la ceea ce este lîngă tine şi care îţi dă echilibru şi siguranţă şi încredere în tine. O spun cu toată francheţea acuma: am fost puţin cam măgar cu Liviu cîteodată. Dar asta nu înseamnă că nu l-am iubit tot timpul. Nu înseamnă că nu i-am apreciat enormul talent, nu înseamnă că n-am suferit atunci cînd nu mă distribuia în piesele lui, cu toate că nu s-a întîmplat de prea multe ori. Am jucat aproape în tot ce-a pus aici, în Teatrul *Bulandra*, şi am făcut-o cu mare bucurie sub îndrumarea lui. Începuturile relaţiei noastre au fost mai agitate. Pe urmă, cînd m-am mai copt şi eu, n-am mai fost foarte rău. Într-un fel, Liviu a urmărit, prin distribuire, dezvoltarea mea actoricească. A căutat să mă distribuie cît mai divers. A avut, deci, şi o activitate didactică asupra mea. Mi-a dat ocazia şi m-a ajutat foarte mult să-mi formez o paletă de interpretare foarte diversă şi foarte largă. Nu pot să spun ce înseamnă lucrul cu el, ce delicii minunate, sufleteşti şi intelectuale poţi trăi atunci cînd lucrezi cu el. Cum ştie să te ducă acolo unde vrea şi unde trebuie să ajungă personajul tău şi asta aproape pe nebăgate de seamă. Cum e în stare să te învăluie şi să te ia cu el. Mi-aduc aminte mereu pe parcursul discuţiei noastre de începuturile cam tensionate ale relaţiei cu Liviu, pentru că el voia ceva, eu altceva. Mult mai tîrziu lucrurile s-au aşezat în mine. Numai după cîteva spectacole am înţeles şi am izbutit să fac ce vrea el. Pînă la urmă am ajuns la un fel de comunicare specială, încît ne înţelegeam aproape din priviri şi n-a fost nevoie de prea multe vorbe între noi. Cu toate astea, ştiu că, fără să vorbim prea mult, ne-am spus foarte multe. Eu îl iubesc ca pe un frate, ca pe un tată, ca pe copilul meu. Ştiu foarte bine cît îi datorez şi cît de mult merită el de la mine şi de la toţi pe care i-a sfătuit în teatru.

Ştiu ce a însemnat şi ce înseamnă el pentru Teatrul *Bulandra*. Ştiu ce gol a lăsat în urma lui. Ştiu cît de greu ne vine nouă să umplem golul ăsta şi să încercăm să plutim pe o mare mai liniştită care vine după ce trece furtuna, furtuna care este munca de creaţie, de căutare. Ştiu toate lucrurile astea. Ştiu că timpul trece şi îmbătrînim cu toţii. El a ajuns la 70 de ani şi asta este un lucru pe care aproape nu-l pot crede. El arată neschimbat. L-am văzut. Este absolut neschimbat. Dar timpul trece, noi o dată cu el şi e partea cea mai regretabilă. L-am auzit pe Eugen Ionescu într-un interviu cu Gabriel Liiceanu în care spunea ceva care m-a marcat foarte mult şi pe care, deşi îl trăiam, nu-l vedeam. Eugen Ionescu se revolta împotriva degradării biologice pe care o marchează vîrsta asupra omului. De ce pe măsură să îmbătrîneşti, pe măsură ce devii mai înţelept, pe măsură ce devii mai util, te degradezi din punct de vedere fizic? Este de nesuportat. Liviu nu trăieşte degradarea asta. Devenind şi mai înţelept, şi mai puternic din punct de vedere artistic, el este, parcă, şi mai frumos. Mă uit la el cu o plăcere enormă. Îl văd, îl simt, îl aud şi, deşi e departe, ştiu că e lîngă noi. Şi, deşi l-am vrea lîngă noi tot timpul, ştiu că asta nu se prea mai poate. Pentru că uită-te ce ne-a fost dat nouă să trăim: să ne iubim şi să fim despărţiţi. Şi nu pentru că aşa am vrut, ci pentru că aşa a vrut viaţa şi au vrut alţii.

Îi urez să trăiască mult, să trăiască bine, să fie fericit. Şi cum să nu fie fericit un om care, dacă stă puţin şi se gîndeşte, realizează că nu are nici un duşman, nicăieri, că nu s-a certat cu nimeni niciodată. Că este un om de o delicateţe, de un tact şi de o superioritate intelectuală desăvîrşite. Sînt lucruri pe care mi le doresc şi eu mie. Nu ştiu dacă mai am timp să fac să fie aşa. Acum îmi este clar un lucru: că Liviu a constituit şi constituie un ideal pentru mine. ■

ILEANA PREDESCU:

Cred că lucrul cel mai important pe care l-am învăţat de la Liviu Ciulei a fost să uit. Nu, nu este vorba să uit aşa, în general, ci este vorba de o anumită uitare. „Cînd începeţi un rol nou", ne spunea el, „trebuie să uitaţi tot ce aţi făcut pînă atunci, toate rolurile, uitaţi mijloacele prin care aţi rezolvat un anumit moment, uitaţi felul în care aţi jucat o anumită scenă - mai ales dacă aţi avut succes! Altfel, vă veţi trezi plini de «sertăraşe» şi de «buzunăraşe» şi *gata!* Nu e bine".

Da, nu e bine, Liviule, nu e bine. La început nu prea am înţeles de ce nu e bine. Apoi am înţeles. Şi atunci mi-am zis: „dragă Liviule, îţi jur că am să te ascult." Şi toată viaţa mea am încercat să mă ţin de cuvînt. Şi am mai „uitat" eu cîte ceva, pe ici, pe colo! Dar ce nu pot uita sînt repetiţiile cu Liviu Ciulei. Începea cu o şuetă, ce am mai făcut, ce am mai citit, bîrfuliţe, bancuri şi pe urmă... încet-încet, intram în vrajă, pe tărîmul miracolelor - în teatru. Ciulei ne lua de mînă, nici de dreapta, nici de stînga, şi ne purta pe cărări încrîngate, mai luminoase, mai întunecate, mai drepte, mai buruienoase. Cu vorbe şi tîlcuri „abia înţelese, pline de înţelesuri" spre adevăr, spre marea bucurie.

Asta nu pot uita, aşa este Liviu Ciulei. Un vrăjitor. De ce să nu ne bucurăm împreună? Şi noi, cei mai vîrstnici sau mai tineri, toţi cei care am lucrat cu tine avem o părticică de suflet de copil, şi bucuria - sărbătoarea - ar fi mare pentru toţi.

Dragă Liviule, în America, oriunde ai fi, aş vrea să mă auzi spunîndu-ţi „LA MULŢI ANI!" ■

OANA PELEA:

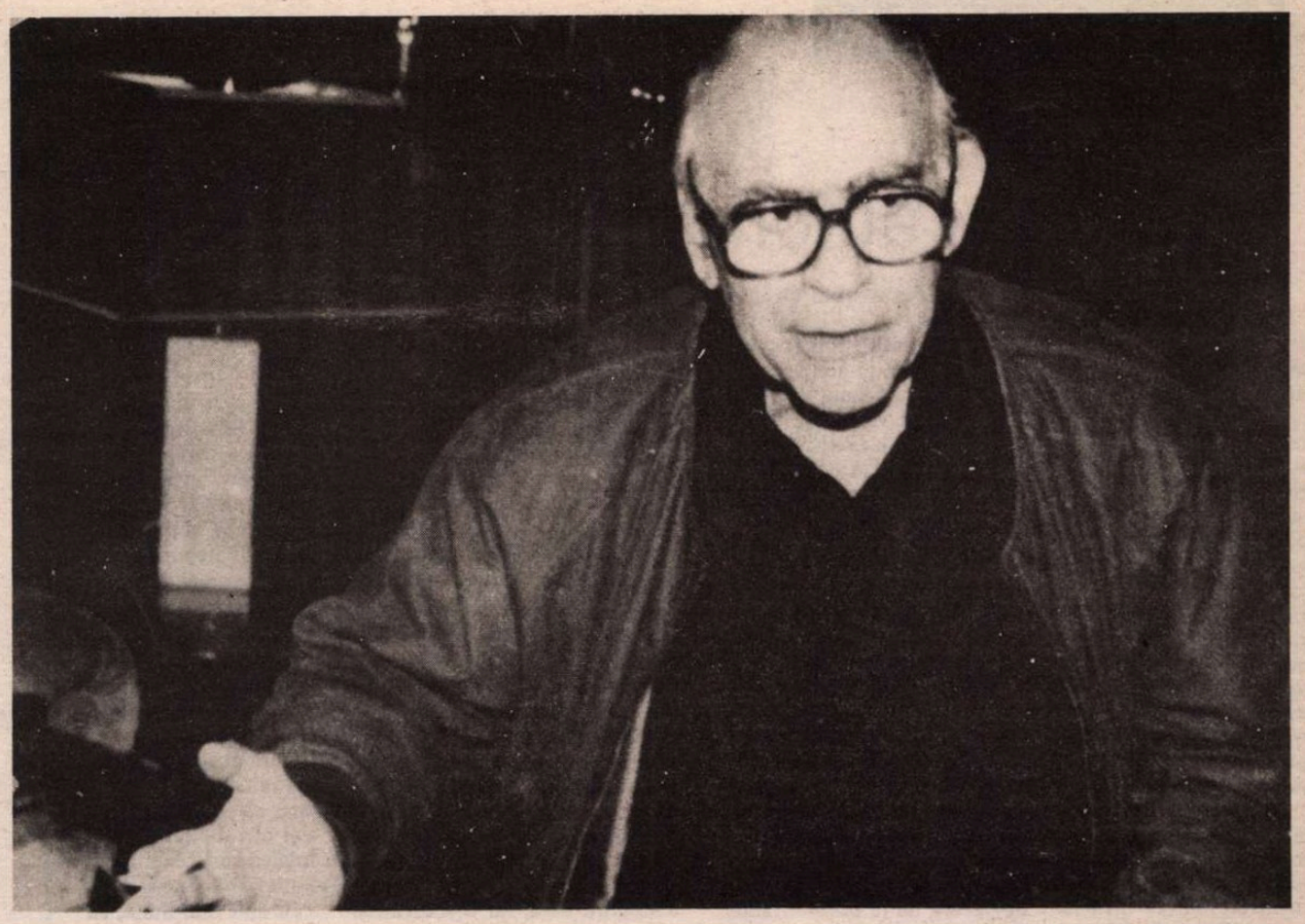
Cuvinte. Cuvinte care se înşiră greu pe foaia albă. Care fug unele de altele. Gînduri. Da. Fără gînd nu există nimic. Gîndul e începutul.

Liviu Ciulei este suma gîndurilor sale, dar Liviu Ciulei este gîndul cel mai frumos şi îndrăzneţ al fiecăruia dintre noi. Este partea cea mai generoasă şi delicată, este victoria luminii din fiecare dintre noi. Nu, e inutil. Cuvintele rămîn sărace pe hîrtie.

Am un sac de gînduri pentru Dl. Liviu Ciulei. Îl răstorn cu modestie la picioarele sale şi îi spun:

Da, Domnule Liviu Ciulei, vă iubesc.

Iar Helena din *Visul unei nopţi de vară* îşi strigă replica prin mine pentru dumneavoastră: „Atîta vreau: să-l văd şi să-l aud". Vă mulţumesc că existaţi. Cu dragoste. ■



GINA PATRICHI:

Să *ne* trăiască şi să *ne* fericească în continuare şi vlagă să aibă pentru binele teatrului nostru, binele teatrului românesc.

■

PAUL BORTNOVSCHI:

Dragă Liviule,

La mulţi ani! Sănătate şi multe şi nemărginite bucurii!

Ne lipseşti enorm, dar ştii bine că numele tău este mereu invocat în gîndurile şi cuvintele oamenilor de valoare, ca unul al unui adevărat spirit protector al teatrului românesc.

Acum, în pragul acestui prim deceniu al senectuţii, în care şi eu cu surprindere am păşit cu un an în urmă, îmi amintesc cu emoţie cum, cu acum mai bine de patruzeci de ani în urmă, s-a închegat colaborarea şi înseşi prietenia noastră, cum, formînd echipă, condusă de focul tău sacru pentru teatru, ne-ai îndreptat spre spaţiul poetic, aproape imponderal al scenei. Îmi amintesc de acel timp în care personalitatea ta a început să obţină victoriile îndreptăţite şi a cunoscut un prestigiu indiscutabil în planul culturii noastre şi, în consonanţă, depăşind poate realizările din alte timpuri ale artei româneşti.

Ce surse de bucurii pentru noi toţi, ce revărsare de iubire şi viaţă: Teatrul *Bulandra* în toată splendoarea sa, timp de aproape un deceniu, dacă mai ţin bine minte... Oh, Doamne, ce grozav ar fi fost dacă în continuare ar fi putut merge pe corabia asta extraordinară pe care ai lansat-o toate acele mari spirite pe care ai ştiut să le aduni în jurul tău... ce realizări ar fi urmat... ce emulaţie s-ar fi născut... cum ar fi urcat noile generaţii în noi corăbii construite cu aceeaşi exigenţă şi cu aceeaşi oameni de valoare, cum ar fi putut lucra într-o întrecere admirabilă...! Dar vicisitudinile care au pustiit atîtea domenii nu au ocolit nici lucrarea ta. Dimpotrivă, s-au năpustit asupra ei ca asupra unei ţinte preferate!

Plecarea ta a fost un grav simptom. Prestanţa şi strălucirea prezenţei tale continuîndu-ţi proiectul existenţei proprii în diferite centre teatrale ale lumii au arătat cît de mult am fost văduviţi de un viitor la care aveam dreptul.

Dragul nostru Liviu, în ciuda nebuniei care parcă a cuprins lumea şi pe noi, în ciuda nenumăratelor zile grele pe care le trăim, (vezi cea de a doua plecare a lui Andrei, care întrucîtva reeditează pe alte coordonate, drama din acei ani), încearcă să fii cît mai des, în mod concret printre noi, să ne putem împărtăşi din bucuriile creaţiilor tale. Încearcă, de asemeni, să ne faci cunoscute realizările acestor ani, experienţele şi gîndurile tale, pentru a putea recupera absenţa de informaţie asupra unui patrimoniu românesc de care am fost atîta vreme şi atît de sistematic privaţi.

Cu aceeaşi mîndrie de a mă bucura de calda ta prietenie, îţi urez din nou, din suflet, „LA MULŢI ANI!"

Paulică (Bortnovschi)

■

IRINA PETRESCU:

Liviu Ciulei este fiul unic moştenitor al D-nei Bulandra şi părintele nostru (al celor mai mulţi dintre noi). După '90 a început să aibă şi nepoţi. La această sărbătoare de familie clanul se adună să-i ureze SĂNĂTATE ŞI VIAŢĂ LUNGĂ - *îi şi îşi* doreşte ca această zi de vară să o petreacă mereu, numai cu noi, în sînul familiei.

La mulţi ani!

.....

... Cît despre noi, „BUNICULE", află că suntem sănătoşi şi încă - pe alocuri - optimişti. Cu toate că, după cum merge vremea, ne mai dor uneori oasele - umerii, coatele, coloana. Genunchii, din fericire, niciodată pînă acum. Dar, în general încheieturile... Vechea noastră corabie *încă pluteşte*. Găurile se mai lipesc din cînd în cînd cu smoală. Dar nici prea frenetic, nici prea eficace. Ori smoala e prea subţire, ori găurile sunt prea mari... Ce este deocamdată cert şi probabil: BULANDRA ia apă - ... cu tot staff-ul ei „de bine" care se află deocamdată la bord. Şi începe să se scufunde fără glorie. Cu pasageri, matrozi şi ofiţeri - cu tot. O mîzgă ne codeşte eghileţii.

S-ar părea că nu e vina nimănui... Poate doar vremea asta umedă şi cleioasă.

Dacă ai timp, Bunicule, vino să redeschizi şantierul şi să mai pui o dată compasul.

.....

În rest, urmărim cu mare plăcere serialul englezesc *Destinul familiei Howard*. Dar la afaceri nu ne pricepem deloc.

Încă odată *„La mulţi ani!"*

Cu dragoste.

■

DAN JITIANU:

Bănuiesc că în această pagină mulţi vor elogia regizorul, actorul, scenograful sau arhitectul extraordinar care este Liviu Ciulei. De aceea omagiul pe care doresc să îl aduc eu maestrului, cu ocazia aniversării de 70 de ani, se va adresa directorului cu vocaţie Liviu Ciulei.

Garanţia de profesionalism pe care a oferit-o Teatrul *Bulandra* publicului în deceniul şapte şi o parte din deceniul opt a fost consecinţa firească a unei gîndiri fundamentate după modelul spectacologiei lui Ion Sava. Această gîndire constructivă a fost urmărită şi realizată în practică pas cu pas, cu tenacitate şi responsabilitate de directorul Liviu Ciulei.

Directoratul lui Liviu Ciulei la *Bulandra* a însemnat pe lîngă marile spectacole semnate de el şi marile spectacole ale lui Pintilie, Penciulescu, Moisescu, Esrig sau Andrei Şerban. În cazul lui Ciulei, după cum se vede, vocaţia de director a învins egoismul care devoră adeseori pe marii artişti.

Destituirea lui Liviu Ciulei de la direcţia Teatrului *Bulandra* la începutul anilor şaptezeci face parte din crimele culturale care nu se pot prescrie. Această destituire aparţine probabil, unei politici iresponsabile dar la fel de tenace care a sărăcit teatrul românesc timp de aproape două decenii îndepărtîndu-i pe Pintilie, Esrig, Penciulescu sau Andrei Şerban. Probabil că dacă Teatrul *Municipal* nu s-ar fi numit Lucia Sturdza Bulandra ar fi trebuit să se numească LIVIU CIULEI.

La mulţi ani, Domnule Director!

■

ION CARAMITRU:

Liviu Ciulei excelează prin multe trăsături, dar cea mai importantă şi limpede în ceea ce ne priveşte, este faptul că lipseşte din ţară. Liviu Ciulei a reuşit să ocupe un spaţiu în teatrul românesc, un spaţiu şi temporal dar şi real, într-o perioadă în care teatrul românesc era în plină formă. Faptul că marile începuturi ale teatrului modern debutează cu anii '60 şi sub direcţia lui Liviu Ciulei la Teatrul *Municipal*, devenit *Bulandra*, este începutul unui drum, al unei mari victorii succesive a şcolii de treatru românesc. Cred că nu există un loc mai propice de a discuta despre el decît holul sălii Toma Caragiu. Ciulei a lăsat aici, a implantat aici un spirit care este inconfundabil, pe de o parte, iar pe de altă parte, care nu ne părăseşte.

Ceea ce este propriu lui Ciulei, este modul lui de a face pedagogie teatrală în spiritul unui realism de tip magic, ca să-i repet formula. Liviu Ciulei a fost regizorul unui singur teatru, în ţară, dar, în acelaşi timp, regizorul teatrului românesc şi deschizătorul lui de drumuri. Spectacolul lui cu piesa *Cum vă place*, de Shakespeare, a fost deschiderea mare spre începuturile acestui teatru, care este şi experimental, dar şi profund intelectual. Dimensiunea concepţiei lui Liviu Ciulei este dimensiunea unui gînditor de tip renascentist. El demonstrează că profesiunea de regizor, de teatru sau de film, este o imensă cultură generală care se aplică în mod specific acestui tip de expresie, care este scena sau ecranul. Asta a reuşit şi cu asta va rămîne Liviu Ciulei în istoria teatrului românesc: i-a dat o dimensiune de tip universal, o apropiere a teatrului, a acestei funcţii a culturii de principiul renaşterii în general. De aici, în mod firesc, marile victorii ale teatrului românesc. Generaţii întregi, în mod conştient sau nu, s-au hrănit din acest moment primordial. Începuturile Teatrului *Bulandra*, prin spectacolele lui Ciulei, sînt începuturile unui nou mod de expresie care a preluat ceea ce este mai profund şi original în folclor, reducînd totul la o singură imagine: tragic-comicul, rîsul-plînsul, hazul de necaz, care sînt de fapt cele două măşti înlănţuite ale teatrului şi care în Shakespeare funcţionează atît de bine. De asta şi Shakespeare a fost şi rămîne atît de aproape de înţelegerea oamenilor de teatru din România pentru că el proiectează interesele noastre fundamentale într-o literatură fără egal. Ciulei este cel care, în mod paradoxal, deşi a făcut şcoală, nu a fost profesor în România. Deşi a fost cerut ca să fie profesor la Academia de Teatru şi Film, el a refuzat, rezervîndu-şi timpul şi energia lucrului la scenă. Ciulei a lipsit foarte mult timp din Teatrul *Bulandra*. A revenit abia în 1990. Dacă nu mă înşel, a lipsit aproape zece ani, timp în care Teatrul *Bulandra* a păstrat cu sfinţenie acest mod de a privi lucrurile, care este mult mai complex decît putem spune acum şi care ţine de relaţiile interumane, de modul de lucru al trupei, de interesul principal faţă de producţia spectacolului, de colegialitate, de modul inconfundabil, care la *Bulandra* funcţionează şi acum, de colaborare între generaţii. Şi toate astea vin din şcoala pe care Liviu Ciulei a produs-o aici.

Spectacolul devine sub bagheta lui Ciulei un unicat, o construcţie care are nu numai ceva de spus, dar care şi luptă cu ceva. Spectacolele lui au luptat fie cu o tradiţie încremenită în formă, fie cu o dimensiune politică faţă de timpul pe care l-am parcurs. Istoria Teatrului *Bulandra*, de la interzicerea *Revizorului* şi pînă astăzi, toată istoria acestui teatru a fost istoria unei bătălii permanente pentru adevăr şi pentru libertate spirituală. Toate aceste lucruri, şi multe altele, vin şi se deduc din personalitatea lui Ciulei. Toate aceste calităţi sînt calităţile unui om interesat în primul rînd de cunoaştere şi au ca revers o personalitate care le poartă cu timiditate, cu bun-simţ, cu cinste şi onorabilitate, cum rar am întîlnit.

La 70 de ani, Liviu Ciulei este parcă mai tînăr ca oricînd, chiar dacă se plînge că-l mai doare spatele. Regretul nostru, al tuturora, este că, cu bunul simţ care-l caracterizează, a refuzat întoarcerea la cîrma teatrului, întoarcere care ar fi stabilizat enorm încercările noastre de schimbare de unelte. Dar s-a înhămat ca un cal de povară la producţia a două spectacole de referinţă ale Teatrului *Bulandra* şi aşteptăm să revină să mai lucreze ceva. Sigur că aceşti trei ani care au trecut de la Revoluţie au fost încercări de a găsi o identitate teatrului nostru. Şi el şi-o caută în continuare. Dar teatrul păstrează curiozitatea de tip intelectual care coboară din preocupările lui Liviu Ciulei, precum şi întrebarea fundamentală a teatrului, a actorului care urcă pe scenă să facă ceva: *de ce*? înainte de *cum*?

■

Pagini realizate de
Marina Constantinescu

TELECINEMATECA

de Radu Cosaşu

Gorbi şi autonomia esteticului

N-AM DESHĂMAT bine în Bucureştiul torid şi m-am trezit în plină criză schizoFRENIstă. Fiindcă nu pot cere nimănui în această lume-unde, conform celei mai recente şi vesele observaţii occidentale, Papa e un polonez care a găsit de lucru la Roma! - să ţină minte ce numesc schizoFRENIsm, îmi voi permite să precizez îngăduitorilor mei cititori că schizoFRENIsmul, cel puţin la mine, este atunci cînd MIRELLA FRENI, pe programul 2, cîntă un asemenea Mozart că-mi blochează trecerea pe programul 1, unde, la „Actualităţi", crucişătorul „Saratoga" pătrunde în Golful Persic ca să bombardeze Irakul. E un fenomen pe care l-am descris aici, în *România literară*, să fie doi ani şi ceva, pe vremea cînd Bush anunţa că în războiul său cu Saddam nu vor sosi, în State, sicriele cu americani, ca pe vremea Vietnamului. Atunci, întîia oară, o arie a Zerlinei, „pe 2", mi-a paralizat zappul, oprindu-mă, ca într-o vrajă, să văd tunurile Saratogăi „pe 1". Ca dracu', primul schizofrenism, de cum m-am întors de pe Via Dolorosa şi de la Zidul Plîngerii (moscheea El Aqsa era în reparaţii capitale!), se declanşa tot printr-o criză în Golf:

era o noapte de duminică, la orele 22, pe TV 5, sosea Telejurnalul cu bombardarea Bagdadului de către americanii foarte mînioşi, în iunie, că Saddam a vrut să-l omoare în aprilie, în Kuweit, pe Bush. Ar fi trebuit, musai, să mă uit: 3 rachete deviaseră de la ţintele fixate impecabil. Dar „pe 1" erau ultimele secvenţe dintr-un film în care unul de la CIA şi unul din poliţia lui Honecker se perpeleau, în Berlinul de Est, cum să-l scape pe Gorbaciov dintr-un atentat pus la cale de KGB şi Securitatea tot a celui care, într-o rimă fastuoasă a geniului bucureştean, rimează cu „oier". Gorbaciov nu e Mirella Freni, dar schiza era schiză: mă duc pe dramă realistă sau rămîn la comedia suprarealistă? E o problemă cu care, rea, viaţa m-a pus nu o dată la încercare.

Ca de obicei, am fost, cum se zice azi pentru o asemenea opţiune, un porc: am ales autonomia esteticului, violenţa comicului şi nu a rachetelor. Bombardamente o să mai văd, dar filmele astea occidentale, cu Gorbi erou pozitiv, cauza dreaptă a spionajului din Est şi din Vest, realismul ăsta socialist la care fostul secretar general al PC(b)US i-a trezit pe toţi scenariştii cinici şi nihilişti ai Apusului, eu, unul, nu-mi permit să le ratez în nici o fotogramă; sînt de-o trivialitate ideologică truculentă pe care nu o poate tăia nici o reclamă de Marlboro sau de maioneză. Iar nebunia asta de sciziparitate a agentului dublu care poate deveni triplu sau cuadruplu, înfioară şi înveseleşte chiar respiraţiile cele mai dostoievschiene. Era de altfel o scenă în care, cîteva secunde, nu mai puteai şti - oricît ai fi fost de inteligent - cine al cui este în această încurcătură cosmică unde doar CIA stă pe post de stea polară, în slujba vieţii lui Gorbaciov şi a perestroicăi sale.

Singura nenorocire fără de humor era aceea că filmul venea dinspre Frederic Forsyte, nu de la Graham Greene - cel care ştia precis, din Shakespeare, că „binele şi răul nu există, doar gîndul le face aşa" - şi nici de la John Le Carré, singurul sau primul care a înţeles că CIA şi KGB sînt complementare, că spionii, şi ei, nu îmbătrînesc decît o singură oară, iar restaurantele cu cît sînt mai bune, cu atît servesc ştiri tot mai proaste.

Cînd m-am întors la TV 5, sîrbii şi croaţii continuau ofensiva lor la Mogadiscio, cambodgienii hotărînd să contraatace la Suhumi; era însă foarte clar şi tonic că problema supremă a Naţiunilor Mari şi Unite o constituie sicriele propriilor soldaţi. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Mici plăceri personale

DACĂ vă amintiţi, imediat după ce P.E. a fost numit în fruntea Televiziunii, am fost de părere că rostul său e de măturoi. Persoane din TVR mi-au spus că sînt eu prăpăstios şi că n-o să îndrăznească „ăla" să se ia în beţe cu meseriaşii t.v. Le-am garantat că o îndrăznească. Nu sînt ghicitor în palmă, nici nu dau în bobi, pur şi simplu P.E. se înseriază într-o anumită psihologie. Aceea a scriitorului eşuat, care îşi caută alinarea în funcţii. Şi care poate fi şantajat din pricina acestei slăbiciuni. P.E. n-are ce prestigiu să-şi apere, ca scriitor. El există public prin funcţiile pe care le ocupă. Şi ca toţi scriitorii refuzaţi de succes, are complexul lui Moise. Se caţără pe muntele puterii, ca să aibă de unde coborî în rîndurile turmei. El nu-şi exprimă punctul de vedere, fiindcă ştie că nu-l ascultă nimeni. El probozeşte în editoriale. El nu vorbeşte ca omul, ci pilduieşte. Nu se lasă filmat decît de jos în sus. Cît mai de jos şi cît mai în sus. Numai că pentru aceste mici plăceri personale a avut şi are de plătit bir. Adică, ia dă-l tu jos pe cutare, vezi că mai e şi cutare! treaba ta cum o faci, să nu-i mai vedem. Şi nu-i mai vedem. Unul cîte unul. Şi nu-i nevoie să mături prea mulţi - slujbaşul român ia aminte şi bagă la cap. Oricum, P.E. mai are cîţiva pe listă, pînă să guste din bucuriile pensiei sau ale vreunei însărcinări mai discrete.

De fapt, P.E. nu e decît unul dintre cei care îndeplinesc funcţia de măturoi, la această oră.

De aceea n-am izbutit să pricep optimismul dlui Iosif Sava în dialogul său cu regizorul Andrei Şerban. Ca director la Naţional, Andrei Şerban rima cu Andrei Pleşu ministru la Cultură şi chiar cu Ludovic Spiess, care avea superstiţia valorilor. Dar nu cu bieţi funcţionari care confundă efortul artistic cu talentul de a ocupa un scaun opt ore pe zi. Cînd ştii că reprezinţi ceva, ai grijă să nu te faci de rîs în faţa istoriei. Cînd nu eşti decît un funcţionar parvenit, te lupţi să rămîi *excelenţă*, chiar dacă pentru asta ar trebui să-l scoţi şi pe Eminescu din manuale. Dl. Sava, care a răguşit de cînd tot spune că puterea ar trebui să protejeze cultura, chiar nu are organ pentru a înţelege că în lupta cu o armată de funcţionari artistul e cel care pierde? Puterea n-are nevoie de valori. Asta ar trebui să fie clar pentru toţi care îşi mai fac iluzii în această privinţă. Interesul puterii e să pună valorile în stare de război, pentru a le face să se discrediteze reciproc. Interesul puterii e să-i aducă pe oamenii de cultură în situaţii umilitoare, cît mai umilitoare cu putinţă, încît să-i poată întrebuinţa, apoi, în ipostaza de funcţionari obedienţi.

După părerea mea, puterea nu trebuia cu nici un chip să se folosească de tensiunile dintre artişti şi dintre oamenii de cultură, pentru a încheia alianţe cu o tabără sau alta. Mi s-ar putea răspunde că asta e politica. Fals! Dacă puterea nu e în stare să distingă între avantajele pe care i le aduce un Dumitraşcu pro şi un Andrei Şerban contra, asta e o putere de plîns. Fiindcă un Andrei Şerban există indiferent de jocul electoral, despre Dumitraşcu mai vorbim peste cîţiva ani. Dacă vă veţi mai aminti de el...

Simţindu-se, pesemne, pe lista celor înlăturabili, Cătălin Ţîrlea bate în toba gloriei lui Paul Everac. Că s-a dus cu un operator la lansarea ediţiei definitive a *Gropii* lui Barbu, după nu ştiu cîte ediţii revizuite cu virgule, apărute în epoca *Şoselei Nordului*, asta e una. Dar la piesuleţele lui Everac - eveniment editorial... Căldură mare, dl Ţîrlea! Apoi şi la romanul aceluiaşi, prezentat cu elogii la densitate. De parcă Everac asta aşteaptă. Trebuia să fi spus, neted, capodoperă! Inestimabilă!! Tînăra generaţie îşi închipuie că merge să şi-l facă de cumătru pe Everac, elogiindu-l cu ţîrîita. Să începi cu Dumitru Ţepeneag, ca să ajungi la veşnic căzătorul în picioare Paul Everac, iată avantajele unui regim constituţional. Muzica! Apoi nitică dialogare subţire pe tema reeditărilor, supralicitărilor şi glorificărilor editoriale. Eliade nu prea văd de ce trebuia să intre în această discuţie. Cărţile sale, semnate şi ştiute de el, n-au putut apărea înainte decît alese pe sprînceană şi în tiraj mic. E normal ca acum cititorul să vrea să aibă Eliade în casă. Poate că mulţi o fac din snobism, mobila Eliade. E de preferat scăunaşul *Celor două orfeline?* De discutat era, într-adevăr, cazul Ţuţea. Sînt la această oră destule cărţi care îl au ca autor, chestiunea e cîte dintre ele îi aparţin. S-ar putea ca din pricina acestor cărţi, în mai puţin de o generaţie, Petre Ţuţea să devină un autor neinteresant şi să fie cotat drept o falsă glorie. Noroc de existenţa celor cîtorva casete video, cu personajul Ţuţea. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Un inexplicabil anacronism

CA PE UN inexplicabil anacronism sesizăm astăzi marginalizarea radiofonică a informaţiei şi comentariului literar. Ea se manifestă nu în primul rînd la nivel cantitativ, deşi acestui tip de emisiune i s-ar putea rezerva, cu îndreptăţire, încă multe minute, ci prin programarea pe care avem toate motivele să o considerăm inacceptabilă. Emisiunile se transmit şi, în rare cazuri, se reiau la ore de mică audienţă, neputînd, astfel, în nici un fel să lase urme vizibile în memoria opiniei publice. Ele par a fi făcute pentru a nu fi ascultate. Cu puţine excepţii, aceste rubrici sînt difuzate luni, miercuri şi vineri, între orele 22,30-23,00. Iar excepţiile declanşează întrebări încă mai anevoios de rezolvat. Căci, iată, *Lecturi în premieră* (sîmbătă, 21,30) sau *Scriitori la microfon* (duminică, 23,00) mai au de învins, la sfîrşit de săptămînă, şi concurenţa acerbă a televiziunii iar *Revista literară radio* (duminică, 17,20) este plasată într-un punct radiofonic destul de ingrat, deoarece, indiferent de anotimp, are puţine şanse să reţină atenţia marelui public. La fel, suplimentul *Revistei literare*, difuzat luni, 13,30. Ne îngăduim dreptul de a pune (iar) în discuţie această situaţie pe care redacţia pare a o fi acceptat ca pe un semn al unei stranii fatalităţi. Şi o facem din respect pentru această redacţie, a cărei muncă se cuvine a fi luată în consideraţie. Recent, *Scriitori la microfon* a propus un interviu cu Virgil Nemoianu. Claudia Tiţa realizase acum cîteva săptămîni şi o discuţie cu Toma Pavel. Şi Virgil Nemoianu şi Toma Pavel au terminat, în chip strălucit, imediat după 1960, Facultatea de Filologie din Bucureşti. 15 ani mai tîrziu, părăsesc ţara. Sînt acum profesori la importante universităţi americane, autori de cărţi (în sfîrşit, traduse şi la noi), laureaţi ai unor premii internaţionale. La radio, evocarea anilor de tinereţe, a mentorilor (profesorii Tudor Vianu, Edgar Papu, Al. Rosetti, Mihai Pop...), a colegilor de generaţie, deveniţi ei înşişi nume de prestigiu în viaţa culturală românească şi străină, această evocare a fost impresionantă. Greu de cuprins, însă, în 20 de minute. În numărul precedent, semnalasem deciziile redacţiei muzicale de a rezerva (în cuprinsul serii de luni) 90 de minute profilului radiofonic al dirijorului Ion Marin. Este un exemplu demn de urmat, căci, cum bine se ştie, evidenţierea evenimentului se sprijină şi pe asemenea incontestabile detalii materiale. Tot aşa, sugerăm ca *Almanah* (de săptămîna trecută, *Caietele verii*) să aibă curajul de a se desprinde de modelul *Revistei* faţă de care îşi asumă rolul de supliment, propunîndu-şi, cum a făcut, de altfel, în unele cazuri, nu simpla descripţie a noutăţilor de ultimă oră (cronici de carte, interviuri, instantanee în librării) ci relevarea unui eveniment literar, evenimentul literar al săptămînii. Ar fi, repetăm, un act de curaj. ■

Birocraţia conducătoare

29 august 1955

AM VĂZUT azi în autobuz o femeie cum n-am mai văzut de ani de zile. Una din acele femei care-mi reconstituie o epocă, o vîrstă întreagă, un climat, o zare nesfîrşită, un adevărat paradis pierdut: adolescenţa, prima tinereţe dintre 20-25 de ani, cînd carnea are încă proaspăt mirosul ei de plasmă vie, cînd sudoarea se întinde pe piele ca o unsoare vegetală, cînd buzele îşi crapă de vînt şi soare epiderma, cînd gesturile au toată graţia timidităţii prin care transpare însă forţa sălbatică a animalului tînăr, cînd ne îmbrăcam cu nu interesează ce cîrpe şi ne socoteam (şi eram într-adevăr!) mai eleganţi decît în şantung. Cînd ochii au pupila nemărginită ca şi irisul, putîndu-se lărgi pînă la a acoperi tot albul, sau se pot aduna ca un vîrf de săgeată. Era o femeie de peste 30 de ani dar nimic nu o trăda că n-ar fi şi de 20; faţa ei cu pometii întinşi, cu pielea unsuroasă de soare, cu o privire în care mirarea se amesteca şi cu un fel de disperare, avea acea inexprimabilă frumuseţe, acel dramatism cu totul involuntar şi firesc, al femeii care şi-a abandonat totul, carnea şi sufletul, unei dragoste unice, totale, definitive, păstrînd în privirea ei ceva din resemnarea firească şi din dulceaţa exasperată a căprioarei pradă vînătorilor, haitei sau lupului. Era din acele femei a căror simplă apariţie îţi dă sentimentul categoric că viaţa întreagă nu e decît o tragică aventură, în care nu ştiu de ce ne aflăm implicaţi.

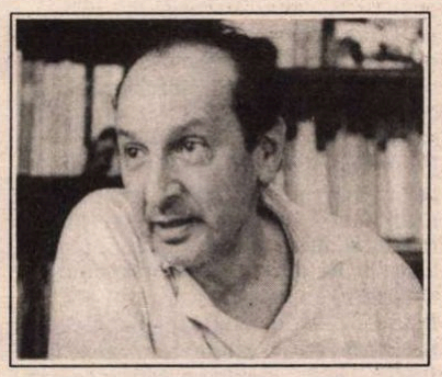
4 septembrie 1955

DIN atîtea momente de descompunere ce-mi surprind pe zi, din atîtea gunoaie putrede ce descopăr înăuntrul meu, cîte se vor preface oare în îngrăşămînt?

5 septembrie 1955

Dacă e vorba de clase în societatea noastră, ele sunt, în mare, două: proletariatul, clasa exploatată adică, aceea care-şi vinde mîna de lucru la oraş şi la sat, - şi birocraţia, aparatul de profit şi constrîngere din care face parte, bineînţeles, poliţia. La orice statistică, se va înregistra cîte un birocrat (poliţai, funcţionar, poliţai camuflat) la trei muncitori.

Ceea ce e sigur e că niciodată pînă azi în istoria societăţilor, nici chiar în sclavagism, nu s-a cunoscut o mai totală prăpastie şi în acelaşi timp o mai strînsă legătură între exploataţi şi exploatatori. Aceştia din urmă existînd şi executîndu-şi puterea numai şi numai în măsura în care există cei trei exploataţi. De aceea, o astfel de societate are perspectivele celei mai lungi durate în istorie: milenii, nu secole. Dacă mai ţinem seama că birocraţia conducătoare deţine toate mijloacele de constrîngere, de la pistol pînă la presă, radio, telefon şi brutărie, în timp ce exploataţii n-au nici un mijloc, nici o unealtă proprie spre a se elibera, decît braţele lor goale, avem întregul tablou al societăţii socialiste, şi întreaga ei măsură materială. De aceea e foarte adevărat ce spun conducătorii birocraţiei sovietice, cînd pretind că duşmanul e în afara graniţelor, în societatea capitalistă, fiindcă numai în afară mai există muncitori şi popoare care să deţină arme prin care birocraţia socialistă să poată fi răsturnată.



În drum spre Mangalia, cu Mariana

Ceea ce e iritant pînă la exasperare la femeia asta, sunt apucăturile ei de întreţinută cu orice preţ; n-a fost dată să piardă prilejul de a arăta că: „eu nu pot"..., „mie nu-mi place", „nici nu vreau să aud", ca şi cum ea e făcută pe lume ca să nu poată şi să nu facă nimic, iar ceilalţi sunt făcuţi să o servească.

Culmea, azi: Ca să mergem din gara „Vasile Roaită" pînă la „Furnica", preţ de cel mult 80 de metri, în timp ce eu căram geamantanul greu de vreo 30 de kg., ea a început să protesteze că nu poate duce greutatea de maximum 5 a sacului ei de voiaj. E atîta aroganţă şi veleitate prost marcată şi nelalocul ei, de a fi servită cu orice preţ, încît în loc să vădească o fineţe de femeie obişnuită cu atenţii permanente, arată a cîrpă obişnuită să fie întreţinută, de cine se nimereşte.

10 septembrie 1955

ŞI CE vor aceşti tineri care tot înşiră la teme şcolăreşti tipărite în publicaţii la fel de şcolăreşti, unde ei pun note de promovare sau de repetenţă marilor scriitori sau doar mai vîrstnici, şi deci mai experimentaţi decît ei?

- Tu n-ai făcut-o, la vîrsta lor?

- Ba da, dar o făceam în numele unei certitudini interioare pentru care aş fi fost oricînd gata să plătesc cu capul.

- Şi care era această certitudine?

- Revoluţia...

- Ei, bine, ei n-au această certitudine, fiindcă n-au această iluzie şi-şi creează cu orice preţ iluzia că o au, căutînd-o în cărţi şi teme didactice, cum spui tu.

Arta face natura inutilă.

Mariana e foarte frumoasă. Îi priveam dinţii şi gingiile ca nişte perfecte proteze dentare, încît n-o puteam asemăna decît cu tablouri celebre, de la Boticelli şi Da Vinci pînă la Grigorescu şi Luchian.

Într-adevăr, viaţa e silită să copieze arta. De aceea sunt pentru independenţa artei şi a inteligenţei creatoare, în general iar nu pentru aservirea lor realităţii concrete, practice şi imediate, în nici un caz în înţelesul fotografic pe care i-l acordă Morari.

Principiul vaselor comunicante în viaţă: depozitul de vremuri rele se răscumpără în viitoare zile bune. Dar sunt unii care nu mai apucă această răscumpărare. Oare moartea nu le dă, în clipa ultimă, toată suprema despăgubire? „Să şi mori amărât, ar fi groaznic! aproape că nu merită să mori... " îmi spunea odată Badea.

■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

Scrisul ca ipocrizie

POLITEŢE FEROCE. Sentimentalismul, politeţea cotidiană ascunzînd de fapt cruzimea, agresiunea bine mascată, subreptice. Surîsul asiatic tăios, a cărui mască seamănă cu rictusul de satisfacţie înaintea unui adversar doborît. Obiceiul unor asiatici de a-şi înjosi adversarii înfrînţi, de a-i strivi prin umilire. Cuşca în care fusese plimbat sultanul învins de mongoli. Victorii abjecte...

Cruzimea ca barieră mentală protectoare. Unii rezistă la mari dureri, suferinţe fizice, morale avînd în intelect această centură de siguranţă făurită din cruzime şi insensibilitate.

*

Deus sive natura. Dumnezeu sau natura. Gigantul Ordinator Orb care se autoprogramează şi din calculul căruia ieşim, număraţi...

*

Un servitor îşi pierde totdeauna spiritul de iniţiativă. (*La est de Eden,* Steinbeck). E vorba de slujitorul chinez. Dar asta se aplică azi pe o scară atît de largă şi care zi de zi se lărgeşte tot mai mult.

Ce e curios e că în totalitarism, lipsa iniţiativei decurgea din teama de a nu greşi cumva, respectînd media, calea de mijloc dogmatică, fiind mai sigură şi neaducătoare de surprize neplăcute. Reacţie motivată, avînd în vedere instinctul de conservare.

Astăzi privatizarea cere în primul rînd să ai iniţiativă, să fii stăpîn, nu slugă. Şi foarte puţini se arată în stare de a începe ceva nou, de a-şi lua acest risc şi foarte mulţi simt din ce în ce mai mult absenţa unor porunci, a unor comandamente, a unui stăpîn sau tiran. O clasă de servitori supuşi, cărora libertatea nu le prieşte.

*

Tot negînd un lucru, care nu există, el începe cu vremea să ia fiinţă. La fel şi cu persoanele mediocre sau nule. Contestîndule, reproducîndu-le des vorbele sau faptele, ele pot ajunge cu răbdare pînă şi în cele mai înalte foruri ale ţării. Nimic nu e mai devastator decît să-l ignori complet pe cel ce se agită bezmetic şi grandilocvent.

*

Ah, songer est indigne/ Puisque c'est pur perte... Rimbaud, în *Le pauvre rêve,* bietul vis... Să visezi, adică, ar fi ceva nevrednic de tine, fiind pierdere curată... Trimite ca un acord muzical la mai bine cunoscutul *par délicatesse j'ai perdu ma vie.* Dar a visa presupune aceeaşi primejdie mortală.

*

„Opera de artă desăvîrşită va fi aceea care va trece întîi şi întîi neobservată, pe care chiar nici n-o vei remarca; în care calităţile cele mai contradictorii şi contrare aparenţelor; forţă şi duioşie, ţinută şi graţie, logică şi părăsire de sine, precizie şi poezie respirînd cu atîta uşurinţă vor părea naturale şi cu totul surprinzătoare. Ceea ce constituie unul din primele gesturi de renunţare, pe care se cuvine să-l accepţi, ar fi acela să nu ţii să-ţi uimeşti (cu orice preţ n.n.) contemporanii." Gide.

*

Rugăciune pe o carapace de broască ţestoasă.

În China am văzut la un muzeu o carapace de broască ţestoasă cu un diametru de o sută douăzeci şi trei de centimetri. Pe ea scria ceva, iar semnele se păstraseră întipărite adînc în cartilajul dur făcut să înfrunte mileniile.

Trecuseră trei mii de ani de cînd scriitorul îşi săpase cu dalta mesajul, într-un singur exemplar, fiindcă pe atunci nu exista ideea repetiţiei, a tirajului.

Era un text sacru; un apel adresat Divinităţii. Cu un scop practic, imediat, - recolta, sănătatea, ce ne închipuim şi azi că depinde de altcineva decît de noi înşine.

Am contemplat mult timp carapacea aceea pietrificată aproape şi pe care „scriitorul" o umpluse, căznit, hieroglifă cu hieroglifă... Şi atunci am priceput de ce scrisul, în zilele noastre, şi nu numai la noi, pare o meserie atît de uşoară şi în care poţi, una să gîndeşti, scriind, şi alta să scrii, efectiv.

Dacă ziarele şi cărţile noastre ar trebui tipărite pe un asemenea material, pe un astfel de BUNKER indelebil, care este învelişul protector al celor mai ciudate şi longevive făpturi ale Terrei, şi care nici nu se agită prea mult, şi care se şi mulţumesc cu puţin şi care par a nu fi capabile să scoată vreun sunet, fie umil, fie orgolios, spre a-şi face simţită prezenţa...; dacă am şti că fiece literă săpată în carapace este menită să înfrunte trei, patru,... cinci mii de ani, cît credem noi, specia umană, că ţine eternitatea; dacă am fi convinşi că între ce gîndeşti sincer şi real şi ce scobeşti în cartilajul indestructibil, oferit mileniilor, trebuie să existe un acord, munca altfel fiind făcută nu numai pe degeaba, dar şi absurd, într-o contradicţie totală cu însăşi ideea Duratei,...

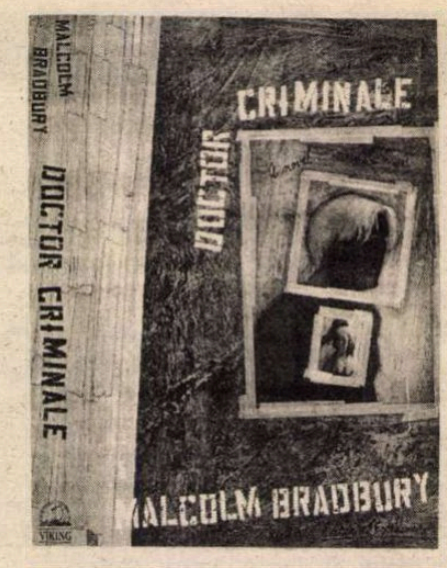
*

Tot Gide: întîi şi întîi trebuie să fii autentic, adevărat, nu să ţii, ipocrit, să-ţi uimeşti semenii cu efecte mincinoase de stil, cu întorsături de condei, sau de cuget, false...

Cînd scrii greu, cu efort, cînd te costă, nu mai ai timp să fii făţarnic şi îţi e şi ruşine să minţi.

Constantin Ţoiu

Doctor Criminale



DOCTOR CRIMINALE (Viking Penguin, New York, 1992) este, indutabil, o progenitură postmodernistă. Scriitor experimental, precum Eco şi Fowles, Malcolm Bradbury vădeşte aceeaşi dispoziţie de a cuprinde teoria în faldurile creaţiei originale. Barthesieni în intertextualitatea cultivată cu voluptate, cei trei occidentali pendulează lejer între semiotică abstractă şi ficţiune tip *policier,* mass-media şi literatură canonică, critică/teorie literară şi, pur şi simplu, literatură. Romanele lor sînt şi una şi cealaltă faţetă. Sînt ambele.

Ambivalenţa aceasta funciară este chiar măsura romanului *Doctor Criminale.* Începînd cu titlul. Prin urmare, cu eroul titular. Trucul formulei romaneşti de secol al XVIII-lea nu întîrzie să-şi arate ironia. *Doctor Criminale* nu este nici pe departe un bildungsroman scris anul trecut. Nici un thriller de cumpărat în aeroport.

Anunţat cu surle şi tobe drept unul dintre „Marii gînditori ai epocii glasnost-ului", Doctor Criminale rămîne un simplu nume pînă spre mijlocul romanului. Doctor Criminale? Doctor? Criminal? Ambele? Ambiguitate sporită şi prin aceea că, în fapt, eroul principal nu este el, ci un tînăr jurnalist căruia i se încredinţează misiunea de a face investigaţii pentru un nou serial TV, despre celebrul Bazlo Criminale. Şi astfel începe periplul lui Francis, mai întîi în compania agentului său literar, juna Lavinia, apoi printre alte prezenţe feminine, întrupări contemporane ale Beatricei clasice, adică tot atîtea călăuze trebuincioase în *peripateia* sa literar-existenţială continentală şi transcontinentală. Postmodernista despărţire de Albionul provincial, explicit recunoscută de Bradbury, se împleteşte, iarăşi, cu trucul romanului de călătorie, model evident revizuit.

Cu deliciu postmodernist, această *persona* emblematică (alter ego pentru Bradbury însuşi?) ne avertizează că Doctor Criminale este „textul" pentru el, cel menit a decoda textul. Sau, cu alte cuvinte, Criminale este autorul, el, Francis, cititorul. Născut odată cu „moartea autorului" - sărmanul Barthes! -, Francis se consolează cu ipostaza de interpret al textului lumii înseşi. Autorii nu scriu, ci sînt scrişi, de către limbă, de către lumea exterioară şi, în primul rînd, de către noi, cititorii lor avizi. *Homo hermeneuticus,* deci. Acesta este Francis Jay, copilul anilor '60 şi martorul matur al evenimentelor din jurul lui '89. Alţii sînt eroii contemporani lui: Zidul Berlinului, Gorbaciov, Thatcher, Ceauşescu, Hodja - fără excepţie, în declin sau apuşi. Existenţa sa este marcată de adevărate cataclisme colective: sfîrşitul războiului rece, colapsul marxismului, războiul din Golf, noua ordine mondială, demantelarea Iugoslaviei, visele napoleonice ale Bruxelles-ului! Noi vise de coerentizare europeană, într-o vreme a dezmembrărilor... Epoca marilor gînditori contemporani cu *glasnost* şi *perestroika,* pe care vor s-o surprindă, în seriale TV, Nada Productions, pentru Eldorado Television! Cu această ironie bine condusă ne avîntăm, alături de Francis, în descifrarea lui Doctor Criminale. *Doctor,* adică doct, erudit, atoateştiutor? Deci curator, doctor? Purtînd, deci, promisiunea salvării noastre pe ţărmul unei lumi noi, o Lume Nouă Minunată, un *Eldorado?* Sau *Criminale,* criminal, exterminator, reducător la neant şi adept, aidoma Generaţiei Pierdute, al conceptului de *nada?*

Patru decenii de scrieri cu greutate sînt cartea de vizită a creatorului-critic. Figură dificil de conturat şi de localizat, Doctor Criminale este, paradigmatic, *intelectualul european!* (Autoreflexiv, el este Eco şi Bradbury, Richards şi Empson. Are, totuşi, un model existenţial: Lukacs. Marxist, apoi dizident şi revizionist, cu cărţi publicate la Budapesta, Moscova, Stuttgart şi New York, Criminale pare să fi judecat, adjudecat şi ucis - desigur, la modul rafinat intelectual, potrivit inscripţiei din numele său - filosofie după filosofie, curent după curent, personalitate după personalitate. Şi, ca un criminal perfect, să le fi supravieţuit de minune. Iată şi celebrele sale lucrări: în domeniul dramei, *The Women Behind Martin Luther* (Femeile din spatele lui Martin Luther), în proză, *Homeless: A Tale of the Modern Age* (Fără adăpost: poveste despre epoca modernă), biografia *Goethe - the German Shakespeare?* (Goethe - Shakespeare al Germaniei?) şi amplul studiu sociopsihologic *The Psycho-Pathology of the Postmodern Masses* (Psihopatologia maselor postmoderne). Toate titluri ce se cer citite în registrul parodic. Căci ironia este o figură care ucide, fie şi prin suprimare parţială. Aşadar, drama scrisă de Criminale „omoară" centrul masculin al revoltei protestante, propunînd ca adevărate motoare ale istoricei revizuiri a bisericii pur şi simplu nişte femei! Desigur, ironia este în mod egal aplicată feminismului, cum ironic sînt privite „masele" din perspectiva psihopatologică postmodernă. Criminale, cîndva gînditor marxist, detronează mitul „maselor populare"! Ce criminal! Şi, dacă ne-am pierdut pînă şi sentimentul apartenenţei geoculturale, să fi fost oare Goethe marele Will al Germaniei? Aici ironia taie subtil în carnea scrierilor exaltate ale naţional-socialismului hitlerist, care decretase că Shakespeare este german! Dar ironia lui Bradbury operează încă mai subtil. Deci, taie mai subţire şi mai adînc. Evident, ca tot conducătorul charismatic, Criminale are o pată undeva în trecutul său personal. Postmodernist, el este Heidegger şi De Man, Wagner şi Pound.

SENTIMENTUL sfîrşitului, al declinului, al morţii îl însoţeşte pretutindeni pe Francis, în căutările sale febrile. Şi, findcă obiectul acestei investigaţii este Criminale, Francis nu poate călători la Budapesta decît în Expresul Salieri! Lăsînd în urmă ţara în care au mers cîndva, la aceeaşi şcoală, Wittgenstein şi Hitler! Şi în care fostul şef de stat pare a suferi de maladia Waldheimer (sic), adică de amnezie istorică. Din uitarea aceasta se naşte criza morală a epocii noastre, iar Francis va afla din gura lui Criminale însuşi că timpul nostru postmodern suferă de penuria de concepte, fiindcă nu a metabolizat încă tot ceea ce a trăit. În drum spre Budapesta, care, emblematic, nu e un oraş, ci două, Francis citeşte într-un ziar vienez uitat, emblematic, în compartimentul pustiu, despre, emblematic, sfîrşitul unei ere - era Doamnei de Fier! Rigorile naraţiunii cer ca personajul nostru peripatetic să fi fost pînă atunci captivat de lectura *Muntelui vrăjit,* roman obsedat de dezordinea continentului european în pragul primului război mondial. Meditează la frontierele temporale ale modern / *ismului / ităţii:* 1889 - Bergson lansa teoria vieţii interioare; Freud experimenta-se metoda asociaţiilor libere, era vremea lui Nietzsche, Ibsen, Zola şi Max Weber, se năşteau Hitler, Wittgenstein şi Chaplin, cartea anului era *Trei într-o barcă* de Jerone K. Jerone, Oscar Wilde era sărbătorit, Shaw îşi publica *Eseuri fabiene.* Era cu 100 de ani înainte de 1989... 25 de ani mai apoi, la Sarajevo, era ucis Arhiducele. Încă 25 de ani şi apărea *Finnegan's Wake,* morfologia mito-istoriei noastre (totul e text), încă 25 de ani şi avea să fie ucis Kennedy şi... încă 25 de ani şi avea să fie 1989... De la *fin de siècle* la *fin de siècle,* mereu prin hăţişul lumii, Francis identifică semne repetate ale *sfîrşitului* şi negării.

Proiectată individual, aceasta este soarta lui Criminale, anume înecarea *identităţii* în *alteritate.* Popasul mult visat în casa acestuia îl aduce pe Francis în faţa unui set de fotografii simptomatice pentru *identitatea proteică* a celebrului mereu necunoscut: Criminale şi Brecht, Criminale şi Stalin, Criminale şi Nixon, Criminale şi Madonna. Cu alte cuvinte, în Criminale s-au sedimentat astfel particule alogene. Şi, criminal precum Henric al VIII-lea, Criminale a avut nevastă după nevastă, amantă după amantă, cărora le-a ucis cel puţin identitatea socială. Să nu ne mire prea mult. Doctor Criminale a trecut prin mari prefaceri ale umanităţii postbelice: Holocaustul şi Hiroşima, Stalin şi Eisenhower, Hrusciov şi Kennedy, Castro şi Mao, Andropov şi Khomeini, Gorbaciov şi Reagan. A trăit criza Suezului, Revoluţia din Ungaria, criza Berlinului, criza rachetelor din Cuba, războiul din Vietnam, Primăvara de la Praga, revoltele studenţeşti din Parisul lui '68, criza Watergate, criza afghană. A cunoscut pe pielea lui ceea ce Derrida a teoretizat mai tîrziu ca „diferenţă", i.e. *difference* şi *defference,* în engleza critică de la Hartman la Barbara Johnson. *„Critică", derivat de la „criză"* - lexeme-cheie în descifrarea „textului" Criminale.

Dar să-l aflăm, în sfîrşit, pe marele gînditor, la senzaţionalul congres de la Barolo intitulat, demn pentru o vreme a criticii, „Literatura şi puterea - anii '90 în schimbare: scrisul după războiul rece". Participă întreaga galerie reprezentativă: postmodernişti şi feministe din SUA, tineri scriitori britanici (anume Mukerji, Fadoo şi Ho!), academicieni francezi, est şi vestgermani, foşti dizidenţi est-europeni. Din cînd în cînd, participanţii se amestecă cu un Günter Grass, o Susan Sontag, sau un Umberto Eco. Suprapunerea *faptficţiune,* temă favorită postmodernistă, operează *in extenso:* Villa Barolo, reper referenţial în care s-au stocat umbrele lui Vergiliu, Dante, Boccaccio, Madame de Staël, Goethe, Byron şi Shelley, bogat asezonată cu *putti* baroci şi fîntîni ornate, este statul major al livreştilor organizatori ai congresului barthesian-foucauldian; ei se numesc Valeria *MAGNO* şi *MASSIMO* Monza, profesor de „semne obscure". Ce altă companie ne-am putea imagina pentru *CRIMINALE?* Care, magnific ca şi aceştia, proclamă sentinţe categorice, tăioase, trimiţîndu-ne, parcă, la alt roman de Bradbury, *Cuts,* centrat pe metafora reducerii. Trăim o vreme a tăierii bugetelor, a reducerii cheltuielilor publice, a dumicăţirii investiţiilor în cultură şi învăţămînt, a fragmentării etnice - o vreme de hara-kiri şi automutilare. Pe fundalul crizei morale, Doctor Criminale întrevede noua stafie care bîntuie Europa, stafia lui *tot şi nimic.* Adevărata criză este criza de IDENTITATE.

Ne-o confirmă fuga lui Criminale de congres şi de el însuşi. Francis ajunge, astfel, în Elveţia, pe urmele marelui gînditor obosit. Proba epuizării o găsim şi în titulatura noului congres, anume „Erotica şi pornografia postmodernistă". Culmea, tocmai în ţara lui Calvin! Dar poate că tocmai aşa vom înţelege groaza sfîrşitului istoriei. Criminale emite, în sfîrşit, aserţiunile-cheie pe care le aşteptam: filosofia nu face decît să supună, iarăşi şi iarăşi, lumea gîndirii, dar filosofia este, în epoca noastră, o formă de *IRONIE,* profund dependentă de lipsa de direcţie a istoriei. Şi *criticul Criminale* este aglutinat discret în fundal.

Continuîndu-şi investigaţiile, Francis Jay se întîlneşte, ca într-un roman poliţist, cu agentul Bruxellesului paneuropean - pentru un personaj *magnific* precum Criminale, o *Cosima,* de dragul intertextului istoriei, nu? Şi ajunge în Argentina, patria tangoului, am spune dansul postmodernist *redivivus.* Nu era tangoul, iniţial, un dans între doi bărbaţi, nu desfiinţa el chiar diferenţa, anihilînd centrul viril, prin eliminarea etern femininului? Şi nu s-a născut tangoul ca dans al *periferiei, ex-centric?* În America Latină a realismului magic, în care istoria sfîrşeşte în mit, în timp ce spaţiul rămîne refugiul refuzului istoriei (al fasciştilor şi marxist-leniniştilor europeni nostalgici). La mii de kilometri mai sus, un seminar internaţional despre „Moartea postmodernismului: noi începuturi", la care inter- şi intra-textual participă Prof. Henri Mensonge [în (meta) romanul *Mensonge* Bradbury opera incizii ironice pe întreg *corpusul critic* postdeconstructivist] sugerează moartea lui Criminale însuşi. Postmodernist, el cade victima total antieroică a unui student american ce conduce o motocicletă în campusul universitar. Se descentrează astfel însăşi măreţia MAGNIFICULUI. *Incizia critică* aplicată *corpului.* Predilecta referire la trupul ce poartă *înscris,* organic, mesajul lumii din atîtea pagini de critică literară postmodernistă.

Mihaela Anghelescu Irimia

Întîlniri

CU CÎTVA TIMP în urmă, am găsit într-o revistă literară americană anunţul editurii Louisiana State University Press, referitor la o nouă apariţie: „The Correspondence of Henry James and Henry Adams, 1877-1914". Numele lui Henry Adams nu-mi spunea mare lucru, dar cel al lui Henry James mi-a stîrnit imediat curiozitatea. Problema cumpărării cărţii era exclusă din start, ea avînd preţul unui salariu lunar. Aşa că m-am gîndit să solicit volumul de la editorul său, profesorul George Monteiro. Nu mi-am pus prea mari speranţe în acest demers, de aceea mare mi-a fost bucuria cînd solicitarea mea a fost onorată şi exemplarul dorit a fost, în sfîrşit, în mîinile mele.

Fiind vorba despre Henry James, înfăţişarea elegantă a cărţii mi s-a părut de la sine înţeleasă. M-am lansat imediat în lectura prefeţei. Cum simpatia pentru Henry James e mai veche în România, în 1988 apărînd chiar o carte dedicată lui, semnată de Petre Solomon, ştiam cîte ceva despre acesta, dar eram curioasă cum se văd omul şi opera, cu ochi americani. Profesorul Monteiro explică importanţa celor doi scriitori, influenţa pe care au avut-o pentru generaţiile următoare de scriitori americani. Astfel, Adams i-a influenţat pe Sherwood Anderson, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Eugene O'Neill, Nathanael West, Norman Mailer, ne explică prefaţatorul. Cît despre James, s-ar regăsi în Ezra Pound, Ford Madox Ford, Edith Wharton, Philip Roth. Citind acestea, mi s-a părut normal să caut la bibliotecă operele unui important personaj al literaturii americane, Henry Adams. Ei bine, dacă aveţi aceeaşi idee, nu vă mai obosiţi: nu există nici o fişă cu numele acesta. N-a fost niciodată tradus.

Nu acelaşi lucru se poate spune despre Henry James, a cărui operă a fost aproape în întregime tradusă. Prima traducere a fost „Daisy Miller", în 1968 (la aproape un veac de la apariţie), făcută de Antoaneta Ralian. Au urmat apoi şi alte titluri din bibliografia james-iană, care arată că fascinaţia s-a exercitat şi asupra altor traducători. Corespondenţa însă nu s-a tradus niciodată. Se pare că Henry James şi-a ars o parte a corespondenţei, la schimbarea secolului. Iată, deci, că oricum, o imagine completă a scriitorului Henry James nu va mai fi posibilă. De altfel, şi Henry Adams a distrus corespondenţa soţiei sale, scurt timp după moartea ei, în 1885.

Prefeţei îi urmează o *cronologie* care dă cititorului imaginea evoluţiei celor doi Henry, cu date personale şi producţia lor literară. Rezultatul este mulţumitor chiar şi pentru un specialist în literatura americană de la sfîrşitul secolului XIX.

Introducerea care urmează explică relaţia specială dintre cei doi, puntea pe care a făcut-o la început soţia lui Henry Adams, veche prietenă a lui James, Clover.

O documentare serioasă vine în ajutorul editorului; scrisorile celor doi către prieteni comuni clarifică pentru cititor legăturile de prietenie de o natură mai ambiguă, dar profundă, dintre Henry James şi Henry Adams. La fel, corespondenţa lui Clover.

Scrisorile propriu-zise sînt în număr de treizeci şi şase, scrise de Henry James lui Henry Adams sau lui Clover Adams şi de Henry Adams către Henry James.

Ediţia este completată cu un apendix (calendar al scrisorilor nelocalizate) şi o bogată bibliografie, extrem de utilă, precum şi un index.

Cartea completează ediţiile lui Leon Edel şi este meritul lui George Monteiro de a fi ştiut să scotocească în bibliotecile de la Harvard, Boston, Washington etc. Bogatul aparat critic facilitează lectura chiar şi unui profan în ale literaturii americane.

Laura Guţanu

CRONICA TRADUCERILOR

„Salus ex Judaeis est"

ACUZAŢIILOR de luciferism care i s-au adus autorului , ca şi întrebărilor pe care le-a suscitat cartea *Le salut par les Juifs* printre cititori, el le-a răspuns într-o frază care subliniază experienţa esenţial mistică a catolicului Léon Bloy: „Les très-rares chrétiens qui font encore usage de leur raison, peuvent remarquer qu'il ne s'agit pas, ici ou là, de métaphores, non plus que d'affirmations rigoureuses, dans le sens de la doctrine révélée, mais simplement de constater le Mystère, la PRÉSENCE de Mystère, au scandale des imbéciles ou des théologiens pédants qui affirment que tout est éclairci". Bloy este un contemplativ care *ghiceşte* pleroma divină în întreaga diversitate a lumii, teza hermeneutică din poetica lui teologală fiind aceea că, în Sfintele Scripturi, Dumnezeu nu vorbeşte decît despre El însuşi. Acestui punct de vedere i se adaugă un altul, insolit şi paradoxal: toată ostilitatea evreiască faţă de Iisus a servit pînă la urmă, prin consecvenţa ei, cauzei divine.

Tocmai în această problemă a *Rasei anatemizate* inovează Bloy, cînd vede în neamul lui Iacob receptacolul celei mai depline iubiri dumnezeieşti, *vasul* sfinţit în care s-a revărsat Cuvîntul lui Dumnezeu. Cunoscînd învăţăturile Sfintelor Părinţi, el se opreşte mai mult asupra problemei mîntuirii ca *refacere prin har* a omului şi a lumii, asupra persoanei divino-umane a Mîntuitorului şi a naşterii lui în Betleemul Iudeii. Îndeosebi *omenitatea* şi întruparea Fiului lui Dumnezeu în neamul lui Iuda îl fac pe Bloy să considere rasa iudaică cea mai *umană* rasă, adică susceptibilă de toate contradicţiile, şi în care identitatea fiinţelor ce o compun se confundă într-un mister nesfîrşit. Iisus-Omul a fost evreu, „Le Lion de Juda", „Le Juif par excellence de nature", ca şi Patriarhii, Profeţii, Evangheliştii, Apostolii şi însăşi Fecioara Maria.

Dar, în poporul ales, culmile sfinţeniei se înalţă pe marginea abisurilor de ticăloşie, iar abjecţiunea cea mai desăvîrşită închide într-însa imaginea absconsă a celei mai îndepărtate sfinţenii. Aşa sînt cei *trei Moşnegi* evrei din Hamburg, care-i amintesc lui Bloy de patriarhii Avraam, Isaac şi Iacov. Pentru Sf. Paul însuşi, ce vorbea în numele Sfîntului Duh, descendenţii lui Avraam sînt asemeni Fiului Rătăcitor din parabolă, poporul suferinţei călătoare, întors pe drumul Mîntuirii lui. („Căci dacă înlăturarea lor a adus împăcarea lumii, ce va fi primirea lor la loc, dacă nu o înviere din morţi?", *Romani*, 11.)

Iisus a murit într-un val de indiferenţă totală, reală, pe cînd mulţimea ce-l însoţise pe Golgota rostea blasfemiatorul „Descendant NUNC de cruce...", condiţionînd de aceasta convertirea lor. Ca şi în Evul Mediu, Bloy crede că izbăvirea lumii de rău nu se va face decît atunci cînd evreii vor fi coborît pe Iisus de pe cruce şi se vor fi convertit.

Afirmaţiile *subversive* ale lui Bloy sînt proiectate pe un plan metafizic, toate consecinţele gîndirii sale fiind foarte diferite de militantismul socialist, de tip proudhonian, de exemplu. Creştinismul lui este doar unul de *practică zilnică*, fervent, coborînd Absolutul, prin metaforă, la nivelul celei mai autentice impresii de realitate. În teologia sărăciei imaginată de el, *Adveniat regnum tuum* nu poate face referire decît la „împărăţia" Sfîntului Duh, venit pentru a răsturna definitiv domnia păcatului în lume. El insistă asupra strînsei legături între lucrarea Fiului lui Dumnezeu şi lucrarea Sfîntului Duh în iconomia Mîntuirii, *lucrarea unuia pregătind şi continuînd lucrarea celuilalt.*

În viziunea eshatologică a lui Bloy, a doua *Venire* pe pămînt va fi precedată de purificarea prin foc şi furtună, iar *Slava* lui Dumnezeu va înlocui *Dreptatea* lui Dumnezeu, depăşind-O, precum Crucea depăşeşte trupul Celui Răstignit. În *domnia Crucii* - metafora fiind *Israel* (cu etimologia binecunoscută a numelui) şi pentru menirea acestuia de a „uzurpa" locul Paracletului pe pămînt - vede Bloy posibilitatea Mîntuirii definitive a oamenilor, prin reîntoarcerea Fiului Rătăcitor de pe drumul pătimirii individuale înspre Golgota izbăvirii colective. Şi dacă *Salus ex Judaeis est,* precum spune Iisus femeii samaritene, atunci evreii se fac vinovaţi de nesfîrşita temporizare a alungării definitive a păcatului din lume, prin refuzul de a coborî pe Dumnezeul lor de pe Cruce.

Profeţiile de poet vizionar şi istoric novator ale autorului nu se referă numai la misiunea *personală,* pe care Bloy credea că şi-o poate atribui în *iconomia Mîntuirii*, ci, mai ales, la destinul fiilor lui Iuda, pe care spirite medievale şi catolicii înşişi îi numesc în Vinerea Sfîntă „les perfides Juifs". Autorul cărţilor *Salut par les Juifs* şi *Sang du Pauvre* încă mai credea, în 1897, în imaginea ev-medievală „au comptoir", ce se impunea catolicului asaltat de concepte teologale şi de prejudecăţi ale unei morale burgheze. Astfel, Banul, „le plus pâle des métaux /... / remplaça, pour un peuple condamné à demeurer toujours, le Dieu livide qui expirait entre deux voleurs".

Rolul emblematic al Evreului, acela de a *sechestra* banul, trebuie înţeles acum altfel decît din asurzitoarele vociferări antisemite pe care le contestă cu vehemenţă Bloy. „Crucifier l'argent", rămîne, astfel, misiunea tragic-simbolică a Evreului deicid care, dezamăgit şi exclus,

păstrează Banul, în timp ce-l pierde pe Iisus, a cărui imagine *palidă* este. Dacă nu e *moral*, spectacolul suferinţei lor veşnice e grandios.

Expresia *Ban euharistic* este, pentru Bloy, doar aparent o impietate, pentru că raţionamentul lui, utilizînd metafore biblice, este perfect logic. În Psalmul 11 se vorbeşte despre puritatea de *argint curat* a cuvintelor lui Dumnezeu: *argentum sunt verba.* Dar cuvintele, tot în hermeneutica lui Bloy, sînt *Cuvîntul*, iar Cuvîntul întrupat este cea de-a doua Persoană a Sfintei Treimi.

De aceea, printre *locurile comune* cărora Bloy le dedică o întreagă exegeză personală, „manger de l'argent" îi apare ca o rostire *metafizică* de un umor involuntar, de înţeles numai prin acceptarea sensului euharistic al expresiei. El creează noi *idoli*, cînd noţiuni de sociologie economică precum: Săracul, Banul etc. dobîndesc o aură hristică, devenind expresii pur spirituale. Banul, sîngele social, „est exécrable et adorable, symbole flagrant et ruisselant du Christ Sauveur, *in quo omnia constant*".

Rescrisă cu minuscule, propoziţia *banul* (de circulaţie socială) *este sîngele săracului* dezvăluie temeiul *pămîntesc* al metaforei din metafizica religioasă a lui Bloy. Căci este cuprins aici un sens al *antropofagiei* sociale, asupra căreia teologi ai moralei altruist-distribuitoare ori gînditori anarhici, precum Lemennais, Proudhon sau Marx, au tras *ultimele* concluzii abia în secolul al XIX-lea.

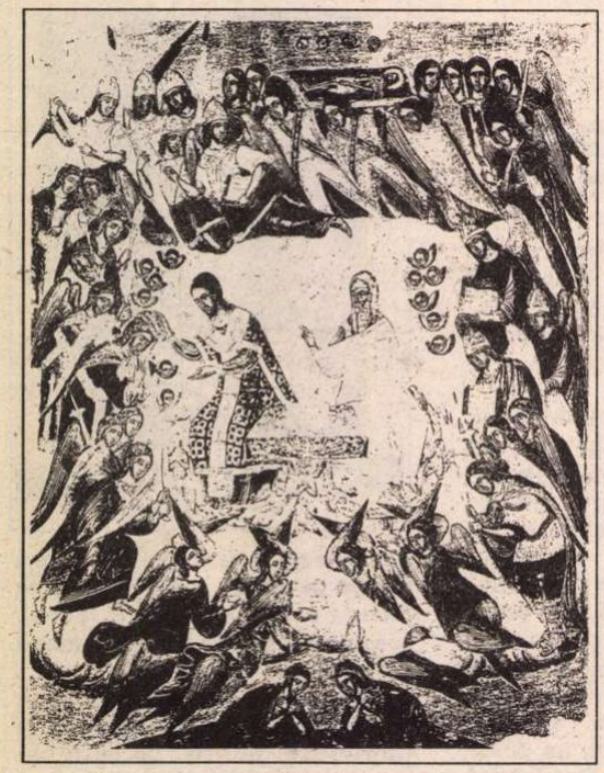
Faţă de această mistică a Banului, Bloy este *revoltatul biblic*, noul Iona profeţind căderea *păcatului*, fără ca prin aceasta autorul să devină doar un nihilist ori vulgar materialist, pentru că el vede Istoria ca expresie a Voinţei lui Dumnezeu pe pămînt, din care orice hazard sau intervenţie umană aleatorie sînt excluse.

Apărută la Institutul European, în excepţionala colecţie „Eseuri de ieri şi de azi", volumul ce reuneşte eseurile lui Léon Bloy *Mîntuirea prin evrei* şi *Sîngele săracului* este impecabil tradus de Elena Popoiu şi e însoţit de prefaţa lui Liviu Antonesei şi de o cronologie, extrem de necesare cititorului român care ia contact pentru prima oară cu aceste dificile dar fascinante texte.

Ramona Radu

MERIDIANE

Icoane la Muzeul Carnavalet din Paris



● O mare expoziţie de *Icoane* (greceşti, melkite, ruseşti şi româneşti) este deschisă între 25 mai şi 14 iulie la Muzeul Carnavelet din Paris, cuprinzînd piesele cele mai reprezentative din colecţia particulară libaneză Abou Adal. Organizată sub patronajul d-lui Jacques Chirac, primarul capitalei franceze, prestigioasa manifestare are drept comisar ştiinţific pe academicianul Virgil Cândea. D-sa semnează şi *Introducerea* la somptuosul catalog tipărit cu această ocazie de editura elveţiană Skira, precum şi paginile consacrate *Icoanelor româneşti* (reprezentate în expoziţie de o *Fecioară cu pruncul*, lucrare a pictorului Radu din Răşinari, 1700, şi de trei icoane pe sticlă din secolul al XIX-lea, provenind din Scheii Braşovului şi din Ţara Oltului). Celelalte capitole ale albumului sînt comentate de Manolis Chatzidakis, de la Academia din Atena (*Icoanele bizantine şi postbizantine*), Sylvia Agemian (*Icoanele melkite*), Miroslav Lazovic şi Krassimira Platchkov (*Icoanele ruseşti*). În imagine, coperta catalogului la Expoziţia *ICÔNES*.

Biografia unui justiţiar

● Georges Arnaud (Henri Gerard), autorul *Salariului groazei* (1953), a murit uitat, la 69 de ani, în 1987. A fost un jurnalist care s-a bătut pentru toate cauzele juste ale timpului său. Biografia lui, scrisă de Roger Martin, a apărut la Calmann-Levy sub titlul *Georges Arnaud, viaţa unui rebel.*

Romanele lui Kundera

● La Gallimard a apărut studiul *Paradoxuri terminale. Romanele lui Milan Kundera* de Maria Nemcova Banerjee. Adoptînd o lectură maximală a fiecărui roman şi a fiecărei nuvele, autoarea relevă construcţia muzicală specifică lui Kundera, reconstituind minuţios şi detalii biografice şi istorice.

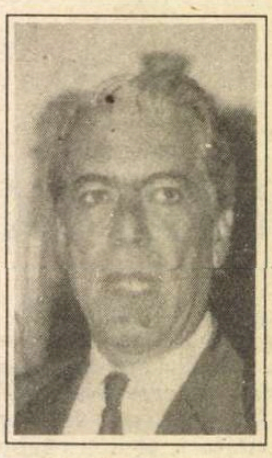
Descoperirea unui Caravaggio

● Profesorul Sergio Benedetti, director al restaurărilor de la National Gallery din Dublin, a vorbit recent ziarului „Corriere della Sera" despre descoperirea în această celebră galerie scoţiană a picturii „La Cattura di Cristo" de Michelangelo Merisi, zis Caravaggio, din anul 1602. Lucrarea era atribuită pînă de curînd lui Gherardo delle Notti. Tabloul va fi prezentat publicului la National Gallery din Dublin într-o expoziţie care va fi organizată între 12 octombrie şi 5 decembrie.

Ţvetaeva

● Astăzi se consideră, pe drept, că Marina Ţvetaeva este una din cele mai înalte staturi literare ale secolului, celebrul „suflet slav" găsindu-şi în viaţa şi opera ei o întrupare superbă. Este motivul pentru care două edituri franceze au editat concomitent cărţile sale *Poeţi* (ed. des Femmes) şi *După Rusia* (ed. Rivages Poche).

Peştele în apă



● La editura Seix Barral din Barcelona, a apărut volumul lui Mario Vargas Llosa (în imagine) *Peştele în apă*, cuprinzînd memorialistică din două etape decisive ale vieţii scriitorului peruan. Prima cuprinde perioada dintre 1946 (cînd a aflat că tatăl său nu e mort, ci doar despărţit de mamă) şi 1958 (cînd tînărul scriitor s-a instalat în Europa). A doua - campania prezidenţială din Peru, 1990, încheiată cu o înfrîngere. Din fericire - fiindcă acum literatura ocupă din nou locul central în viaţa celebrului scriitor.

Cărţi vîndute - cărţi citite

● Spania ocupă locul 2 în Europa, după Germania, la numărul de cărţi *vîndute* anual şi penultimul loc în Comunitatea Europeană la numărul de cărţi *citite*. 40% din populaţia spaniolă de peste 18 ani nu citeşte deloc. În schimb, cititorii pătimaşi (între care mulţi tineri) fac ca editurile să fie rentabile.

Noapte bună, Oedip

● Pornind de la ideea că la originea istoriei umane se află un incest (Adam şi Eva), scriitorul american Joseph Barry a studiat toate formele de incest din operele şi biografiile unor scriitori celebri, de la Chateaubriand, Shelley, Byron şi Wordsworth, la Flaubert, Baudelaire, Sartre, Simenon şi însuşi Freud. Cartea ce reuneşte tabloul iubirilor interzise, platonice sau carnale, se numeşte

Noapte bună, Oedip şi a apărut acum şi în Franţa la ed. Seuil.

Panteon personal

● La Editura Plon a apărut volumul lui Claude Lévi-Strauss *A privi, a asculta, a citi* în care, la umbra lui Marcel Proust, sînt analizate pictura lui Poussin, muzica lui Rameau şi cărţile lui Diderot. Fascinat de întîlnirile între arte, Lévi-Strauss examinează opiniile lui Balzac despre Beethoven, cele ale lui Delacroix despre Mozart, teoriile muzicale ale lui Jean-Jacques Rousseau şi ale lui Rimbaud. O culegere de eseuri care seamănă a Panteon personal.

Mitul statului

● Ultima carte a filosofului Ernst Cassirer, mort în exil în SUA în 1945, *Mitul statului*, este tradusă abia acum în franceză, la ed. Gallimard. În studiul apărut cu cîteva zile înainte de moartea sa, autorul *Filosofiei formelor simbolice* încearcă să desluşească geneza mitului modern al statului totalitar.

Premii

● Michael Jackson, care a înregistrat cel mai bine vîndut album discografic din istoria muzicii pop şi a susţinut concerte cu cel mai mare număr de spectatori, a fost onorat prin primirea la Muzeul din Hollywood al lui Guinness World of Records. El a apărut în faţa a 500 de fani de toate vîrstele, aflaţi în afara muzeului. Profesorul de dans Jacques d'Amboise a primit premiul Serviciului Special al Academiei Americane de Artă şi Litere din New York, în timp ce dramaturgul David Mamet a cucerit două recompense: Premiul medaliei de merit şi Premiul pentru

Corespondenţă completă

● Curînd după prima lor întîlnire din 1908, viitorul biograf al lui Freud, Ernest Jones a iniţiat o corespondenţă cu fondatorul psihanalizei, care va continua pînă la moartea lui Freud în 1939. „Corespondenţa completă dintre Sigmund Freud şi Ernest Jones", 1908-1939, publicată de Harvard University Press, prezintă aproape şapte sute de scrisori, cărţi poştale şi telegrame inedite.

SCRISOARE DIN PARIS

Re-citirea

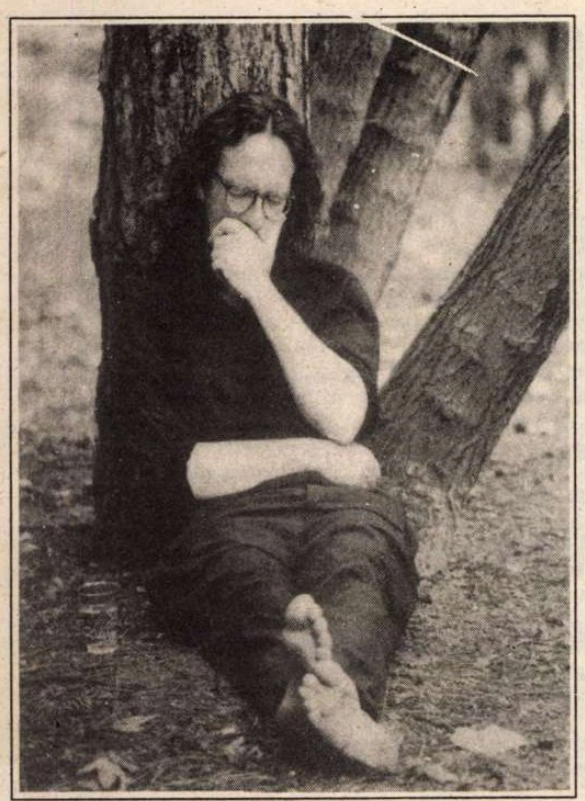
EXISTĂ un vanitos clişeu în limbajul cu tot dinadinsul intelectual şi ultracultivat, cu precădere în cel al criticilor, al comentatorilor literaturii, nu un clişeu nevinovat, un banal stereotip, ci unul menit să sugereze că persoana care-l foloseşte a citit totul, toate cărţile şi toţi autorii lumii - şi asta încă din cea mai fragedă tinereţe. Este clişeul „re-lecturii". Prea cultivata persoană nu citeşte pur şi simplu, ca muritorii de rînd dornici să se instruiască - ci totdeauna, absolut totdeauna - „re-citeşte". Nu va spune în ruptul capului (de teamă să nu se facă de rîs): citesc pe Balzac, pe Kant, pe Homer, pe Spinoza, pe Proust - ci neapărat că pe ei şi pe toţi ceilalţi, de la geneza scrisului pînă în zilele noastre - îi „reciteşte". Sau - dacă la mijloc este şi o intenţie călăuzitoare, un imperativ pedagogic: trebuie „re-citit" cutare - urmează numele autorului de la sine presupus a fi fost citit de toată lumea din scoarţă în scoarţă, şi în orice caz de persoana în cauză, cea care face - de sus, de foarte sus - recomandarea.

Spun deci şi eu - după ce mi-am luat precauţiile cuvenite: trebuie recitit Anatole France, nu prea mai e citit, nu se mai vorbeşte despre el. De cînd eram în România observasem asta şi cam începusem să mă las învins de stupefiantul - totuşi! - consens, nu-l mai citeam şi rar de tot, într-un context sau altul, îi mai pomeneam numele, de-a binelea uitat. Ultima oară - acum vreo zece ani - supunîndu-mă evidenţelor şi izbutind să mă sustrag o clipă constrîngerilor modei intelectuale, într-un comentariu la *Zodia Cancerului* : era aproape o neobrăzare să te faci că nu vezi cît de îndatorată este modelului francian, ironiei intelectuale, inteligenţei sale relativizante capodopera maturităţii lui M. Sadoveanu...

Nici de cînd sînt în Franţa, adică de şase ani, n-am observat vreun semn „reparator", de critică revizuire a modei, un semn că lucrurile ar sta altfel, sau măcar ar începe să stea altfel decît eram obişnuit, în privinţa „receptării" bătrînului Anatole France. Nici aici nu prea se autorizează cineva de la prăfuitul său nume... Ei bine, nu e deloc aşa prăfuit pe cît pare, pe cît continuă să pară, da, e timpul să fie „recitit", să fie redescoperit... S-au cam schimbat timpurile ele însele, *a trecut* (pare mai degrabă el însuşi prăfuit) *timpul* opţiunilor hotărîte, revoluţionare şi fanatice în numele cărora era refuzat cu dispreţ zîmbetul sceptic, francian (cel din operă - şi care uneori contrazicea angajamentele politice din ultimul deceniu al vieţii scriitorului...). Timpul opţiunilor agresiv radicale în numele cărora marea sa înţelepciune relativizantă, întemeiată pe cunoaşterea „naturii umane", era resimţită de noua generaţie ca un fel de îndărătnicie cu totul anacronică şi care părea să justifice violenţa atacurilor la adresa sa, de pildă cea din pamfletul stîngisto-avangardist apărut la moartea lui Anatole France, în 1924, sub titlul (dacă nu mă înşeală memoria, oricum acesta-i sensul...): „Un cadavru literar". Ei bine, a trecut, cam de mult, acest „timp" al pripei şi al simplificărilor funeste. S-a văzut ce „a ieşit" din el, absurdităţile şi ororile pe care (chiar în linia profeţiilor anatole-franciene...) le-a generat. S-a consumat - cu ştiutele rezultate, cam de bănuit pentru cine accepta spiritul şi litera aparent anacronicei opere -, s-a consumat, dovedindu-şi pînă la capăt vidul spiritual şi primejdiile în ordinea „practică" (a vieţii oamenilor), acest *timp* - care-l „infirma" pe scepticul scriitor... Nu-l infirma, îl confirma pe deplin... A venit, a dat buzna peste noi, un alt „timp" - cu siguranţă mai prielnic re-citirii, redescoperirii mirate - prea mult întîrziate - a cărţilor lui Anatole France, în litera şi în spiritul lor.

Lucian Raicu

O fotografie a lui Peter Handke



● Scriitorul austriac Peter Handke (în imagine), a împlinit anul acesta 50 de ani. Astfel încît se poate vorbi deja despre tinereţea lui la trecut. Este tocmai ceea ce face Adolf Haslinger care a publicat recent volumul *Peter Handke - Jugend eines Schriftstellers* (Peter Handke - Tinereţea unui scriitor). Cum reuşeşte totuşi Handke să-şi păstreze tinereţea? Simplu: cu fiecare carte provoacă tot atîta iritare cîtă admiraţie. (I.P.)

Politica de la Casa Albă şi Hollywood-ul

● Vechea atracţie între Washington şi Hollywood s-a dovedit adeseori fatală atunci cînd Hollywood-ul s-a zbătut să facă filme despre Casa Albă. Problema este că studiourile tratează cu cinism Washington-ul, spune Gary Ross, scenaristul filmului *Dave*, un film hotărît ne-cinic, ce a avut premiera la începutul lunii mai în Statele Unite. Criticile au fost mai mult decît favorabile pentru o comedie. „Un film politic are succes dacă este şi idealist - mai spune Ross (36 de ani). Din această pricină, filmele politice din anii '30 aveau atîta priză la public. În *Dave*, Kevin Kline - interpretul eroului Dave este un funcţionar modest, cu o existenţă decentă, într-o agenţie din Baltimore. Asemănarea izbitoare cu preşedintele ţării (interpretat tot de Kline) îl va aduce în scaunul prezidenţial, cu toate obligaţiile, dar şi drepturile ce decurg de aici. Chiar şi Bill Clinton a fost încîntat de film.

Hector Bianciotti

● Considerat în Franţa ca o culme a traiectoriei literare a scriitorului argentinian Hector Bianciotti, romanul *Ceea ce noaptea îi povesteşte zilei* a apărut acum şi în Spania, după ce, în 1991, a fost publicat în franceză şi apoi tradus în multe limbi. Hector Bianciotti (n. 1930) este autorul a şase romane, între care au făcut carieră europeană *Căutarea grădinii* şi *Fără mila lui Crist*.

Roman-anchetă

● Larry Colins autor de romane-anchetă pentru care se documentează minuţios, chiar şi la serviciile secrete americane, cunoaşte apogeul succesului cu recentul său roman *Vulturii negri* dedicat „afacerii Noriega" şi terifiantelor culise ale politicii internaţionale. Cartea a apărut luna trecută şi la Editura Laffont.

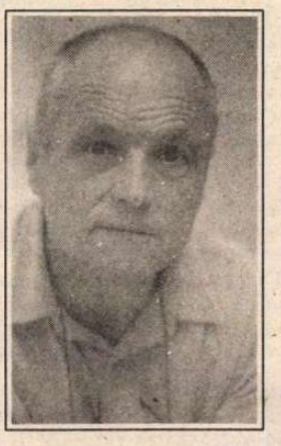
Premiul Principele de Asturias

● Istoricul mexican Silvio Zavala, în vîrstă de 84 de ani, specialist în colonizarea spaniolă a Americii, a primit premiul Principele de Asturias pentru ştiinţe sociale. Doctor în istorie la Universitatea din Madrid încă din 1933, Silvio Zavala e discipolul lui Americo Castro, Dámaso Alonso şi Rámon Menéndez Pidal. Cărţile sale cele mai importante: *Apărarea drepturilor omului în America şi Lumea americană în epoca colonială*.

Cum se naşte un best-seller

● În 1986, cînd a apărut la Quebec primul său roman, *Fiicele lui Caleb*, Arlette Cousture era o necunoscută. Fresca istorică a Quebecului rural de la începutul secolului a cunoscut spontan un formidabil succes de librărie, bătînd toate recordurile de vînzare din ultimii 10 ani. După ce a fost transformat în serial de televiziune sub numele de *Emilie*, şi difuzat pe canalul France 3, romanul-fluviu editat la Table Ronde s-a vîndut în Franţa în 12.000 de exemplare, graţie unui public preponderent feminin şi provincial. Arlette Cousture îşi continuă aventura romanescă, încurajată de succes, cu un nou volum, *Blanche*, urmat firesc, de alte episoade ale serialului televizat.

Retrospectivă Antonio Lopez



● La Centrul de Arte Regina Sofia din Madrid este deschisă pînă la 19 iulie o retrospectivă Antonio Lopez, reunind 180 de picturi, sculpturi şi desene din creaţia artistului spaniol (n. 1936) cu cea mai bună cotă internaţională. Antonio Lopez (în imagine) este considerat ca un exponent al hiperrealismului, după ce a asimilat în propria viziune influenţele avangardei.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS

ISTORIA rusă este foarte puţin cunoscută în Vest. Despre puciul de la Moscova şi despre ce a urmat se vorbeşte ca despre a „doua revoluţie rusă", uitîndu-se sau neştiindu-se de anul 1905, revoluţia din februarie 1917, dar şi de marile reforme din a doua jumătate a secolului 19, cînd Rusia a cunoscut adoptarea unor reforme ce însemnau democraţie şi modernitate. La fel de distorsionate sînt cunoştinţele despre Rusia ţaristă, care a pătruns în memoria oamenilor prin prismă comunistă, ca un spaţiu întunecat al ororilor de nedescris. Cartea Laurei Engelstein *The Keys to Happiness* este, de aceea, binevenită - documentată, inteligent scrisă, ea oferă cititorului o imagine surprinzătoare a Rusiei ţariste de la sfîrşitul secolului XIX şi primele decenii ale celui de al douăzecilea, pînă la revoluţie. Chiar dacă tematica abordată este într-o oarecare măsură restrictivă (subtitlu - *Sex and the Search of Modernity in fin-de siècle Russia*), autoarea realizează un tablou complet socio-politic al perioadei avute în vedere. Pentru a reveni la subtitlu, despre sexualitate a început să se vorbească liber după 1860, odată cu reformele lui Alexandru al III-lea. Inspirîndu-se din marii sexologi occidentali ai vremii, medicii şi avocaţii ruşi au ales totuşi în funcţie de ceea ce au crezut ei că se poate aplica societăţii lor.

Spre deosebire de criminalii din romanele sale, Jean Genet a fost un hoţ de prăvălii ineficient şi un hoţ de buzunare care ataca din laşitate doar pe homosexualii bătrîni. Viaţa, (cea personală în primul rînd), i-a oferit cadrul şi subiectele pentru toate romanele sale. Abandonat de mamă curînd după naştere, şi fără tată, Genet ajunge la şaisprezece ani la „închisoarea copiilor" din Mettray. Rezultatul acestei prime experienţe de detenţie va fi *Miracle de la Rose*. Se înrolează în armată ca să scape de Mettray, dar nu rezistă multă vreme rigorilor militare; dezertează, călătoreşte sub o falsă identitate, iar la întoarcerea în Franţa este lăsat la vatră pe motiv de labilitate mentală şi deviere sexuală. Alte arestări pentru delicte minore, o condamnare de trei luni la sfîrşitul lui '41 - eliberarea şi uluitoarea transformare a personalităţii: a devenit scriitor. Scrie *Notre Dame des Fleurs*. Autorii săi de căpătîi - Baudelaire, Rimbaud dar mai ales Proust, de la care a învăţat arta frazelor lungi. Apreciat de Jean Cocteau şi J.P. Sartre, Genet nu se lasă răsfăţat, ci-şi distruge manuscrisele, renunţă la roman în favoarea dramei, iar la moartea prietenului său, îşi abandonează cariera de scriitor. Şi totuşi, în ultimii ani de viaţă publică *Un captif amoureux*. Scriitor autobiografic, Genet nu a căutat niciodată să-şi exagereze faptele şi experienţele, dimpotrivă. De ce este nevoie atunci de o operă biografică, aşa cum este monumentalul volum de şase sute de pagini scris de Edmund White, *Genet*? Tocmai pentru a putea evalua dimensiunea minciunilor din autobiografie. Biografia devine, astfel, o unitate de măsură a ficţionalităţii ficţiunii. **(IH)**

Premiul Cervantes...

● ... a fost atribuit scriitoarei cubaneze în vîrstă de 91 de ani Dulce Maria Loynaz. Este a doua femeie, după Maria Zambrano, care primeşte cel mai important premiu al literaturii de limbă spaniolă, dotat cu 12 milioane de pesetas. Anul trecut premiul a revenit scriitorului spaniol Francisco Ayala. În imagine, Dulce Maria Loynas în timpul festivităţii, împreună cu Regele şi Regina Spaniei şi cu ministrul Culturii.

Mormîntul lui Lenin

● Iată titlul unui volum publicat de David Remnick la Random House şi avînd ca temă ultimele zile ale imperiului sovietic. Autorul a fost corespondent la Moscova al ziarului „Washington Post" în iarna lui 1991, în timpul sesiunii Congresului Deputaţilor Poporului, cînd Mihail Gorbaciov era învinuit că a deviat spre dreapta. Acum, David Remnick face parte din colectivul de la „The New Yorker" şi descrie cu strălucire în „Mormîntul lui Lenin" anii ascensiunii la putere ai lui Boris Yeltin şi crearea noii Rusii. Sînt redate sute de interviuri cu legislatori, istorici, militari, naţionalişti, ziarişti, aparatnici de partid etc.

Revista revistelor

„Nu poţi contrazice un bou“

• Rubrica „Suntem cu ochii pe voi“ din MIŞCAREA nr. 6 - cu un ochi (albastru) la dreapta şi altul (verde) mai la stînga - vede roşu la tot ce se scrie despre partidul lui Marian Munteanu. Înainte de a face „revista revistelor“, pe această unică temă, Argus expune nişte concluzii „care se impun de la sine“: «1. Sunt realizate direct de către putere: septembrie 1992 - Partidul Naţional Legionar, al fostului miliţian de la circa 1, Ionică Cătănescu; Dreapta Naţională, înfiinţată de nepotul d-lui Marin Sorescu, dl. Radu Sorescu (imediat după înscrierea la Tribunal, d-lui Sorescu i s-a acordat o pagină întreagă în ziarul „Adevărul“ iar recent s-a dezvăluit că d-sa face parte din Fundaţia pentru Imaginea României, alături de personalităţi ca dl. Iulian Mincu şi Dan Iosif). Revista sa, „Noua Dreaptă“, este identică, începând chiar de la titulatură, cu revista „The New Right“ a d-lui Constantin Burlacu din SUA, notoriu tovarăş de idei al d-lui Vadim Tudor. 2. Pretenţia de a folosi cadrele unui alt timp istoric (perioada interbelică) constituie o inadecvare logică şi morală, menită să anuleze orice şansă ideii politice de dreapta în România şi, mai ales, servind d-lui Moses drept „material de propagandă“. Astfel au apărut succesiv, compuse din cam aceiaşi oameni, Noua Românie Creştină, Pentru Patrie (iniţial Totul Pentru Ţară - deşi partidul Totul Pentru Ţară a fost desfiinţat de însuşi Corneliu Zelea Codreanu în 1938). Membrii acestora se regăsesc şi în grupări nedeclarat politice, precum Liga Aflării Adevărului Istoric şi Fundaţia Buna Vestire». • Şi „Puncte cardinale“ e, cf. Argus, „o revistă plină de slugarnice plecăciuni la oameni ai puterii“, iar „Gazeta de Vest“, în spatele căreia se află alţi foşti legionari (probabil simişti) acuză Mişcarea că face propagandă antilegionară fiindcă au publicat un comunicat în care se afirmă că legiunea şi-a încetat existenţa odată cu Zelea Codreanu. Plătite din buzunare diferite, publicaţiile de extremă dreaptă reglează vechi conturi, se acuză reciproc de diversiune, îşi revendică în exclusivitate „ideile fundamentale de Neam şi de Dumnezeu“, pe Eminescu, Ţuţea şi Nae Ionescu. Spaţiul din marginea dreaptă a eşichierului politic fiind prea mic pentru o asemenea aglomeraţie, băieţii, după cum se poate vedea, se cam calcă pe bătături, în timp ce, la extrema opusă, ordinul se execută în pluton, rîndurile se rup doar la comandă şi solda are un unic stat de plată. • MERIDIANUL TIMIŞOARA, „revistă de opinie, literatură, artă şi cultură“ (redactor şef Anghel Dumbrăveanu) a ajuns în anul IV la nr. 5-6. Opinia revistei (în care semnează, între alţii, D.R. Popescu, Mircea Tomuş, Al. Jebeleanu, Ion Horea, Ileana Vulpescu, Platon Pardău, Ion Ţugui, Alexandru Balaci, Mircea Sântimbreanu) coincide în multe privinţe cu aceea a „Literatorului“. Articolul dedicat de Adrian Dinu Rachieru lui Eugen Simion, considerat „o instituţie“ şi un „critic-sinteză“, începe aşa: „Dacă scrisul este libertatea scriitorului (cum adesea şi cu îndreptăţire se spune) înseamnă, oare, că putem accepta o «libertate murdară», că putem iubi bălăcăreala, că nu ne pasă de agresivitatea sălbatică dezlănţuită împotriva unor nume mari, târâte azi de noii procurori ai literelor române în mocirla unei contestaţii oarbe, intolerante? Că revizuirile sunt fireşti în metabolismul unei culturi, nu încape îndoială. Dar a amesteca (iarăşi) criteriile şi a practica, cu sârguinţă, din nou, valorizarea politică (preţuind dosariada) înseamnă a instaura un proletcultism invers şi a propune exclusivisme păguboase.“ • Aceeaşi „opinie“ se poate citi şi în editorialul sentenţios, intitulat nu se ştie de ce „Somnul, prostia şi îmbuibarea“, semnat de Crişu Dacălu: „Nu-i detestăm decît pe cei puternici. În cultură, putere înseamnă valoare, iar detestarea - contestare [...]. Azi asistăm cu nedumerire, cu tristeţe şi, uneori, cu indignare la contestarea (şi tot de pe poziţii neliterare) a tot ceea ce constituie marea tradiţie românească, de la Eminescu la Nichita Stănescu, de la Caragiale la Marin Preda, de la Titu Maiorescu la Călinescu“. Iar D.R. Popescu, în chenar pe pagina 1 zice „Cînd legi viaţa de opera cutărui autor şi le pui pe amîndouă, legate fedeleş, în balanţa secolelor, e cam greu să le scoţi basma curată din vînzoleala vămii în care vremea le-a vremuit, şi numai un bou, ca boul Apis bunăoară, ar putea fi judecător senin peste toate întrebările anilor, şi numai boul Apis, desigur, ar fi putut şi ar mai putea zice că modelul suprem ni-l dau scrierile şi scribii cutare din locul cutare. Nu putem să-l contrazicem pe boul Apis, căci nu poţi contrazice un bou“ etc. Această pledoarie concertată, avînd ingredientele tabletelor Everac, trage atît de tare spuza pe o anumită turtă încît face ca sloganul înscris cu litere roşii şi mari pe coperta ultimă - „Meridianul Timişoara nu este o linie geografică imaginară, el se vrea o verticală a sufletului românesc“ - să devină de o ironie ucigătoare. Meridianului curbat la ambele capete, gata să închidă cercul, noi îi preferăm ORIZONTUL.

Paşaport pentru neant

• Descoperim în CUVÎNTUL, nr. 26, o notă liniştitoare pentru cei care au coşmaruri că vor fi daţi în vileag pentru corupţie: „Magistraţii italieni îi protejează pe foştii comunişti. Victoria în alegerile locale de la Torino a candidatului Partidului Stîngii Democrate (fost comunist), ca şi succesele înregistrate de reprezentanţii acestei formaţiuni în alte oraşe importante din Italia au readus în atenţia presei un fenomen care plasează peninsula în contratimp cu evoluţia ideologică a Europei Occidentale: deplasarea spre stînga. Cine stă în spatele acestei resurecţii? În primul rînd, susţine presa franceză, magistraţii italieni. Recentul scandal al corupţiei, declanşat de o justiţie aparent intransigentă, a ocolit partidul ex-comunist“. N-o fi ajuns încă la el, de celelalte dosare. La noi însă, cum e justiţia intransigentă, ca să n-aibă ce ocoli, n-ar fi de mirare să nu bage de seamă ce şi cum. Sau să voteze degrabă actuala majoritate parlamentară vreo lege anti-corupţie care să prevadă şi o amnistiere anticipată. • Excelent realizată săptămîna politică pe scurt în revista 22. În aceeaşi revistă citim următoarele: „Şi ca să fie totul clar, acelaşi preşedinte nu apreciază deloc întocmirea de liste cu trădători de ţară în care se exersează Führer-ul cu mustaţă al României Mari. Clar, la moara Cotrocenilor pare a se măcina altă făină! Dl Iliescu s-a cam săturat de zgomotoşii săi susţinători. Se pregăteşte să le dea paşaport pentru neant“. Cel puţin, aşa bănuieşte, N.C. Munteanu, judecînd după ultimele afirmaţii prezidenţiale. E posibil să aibă dreptate, iar asta ar explica şi întăririle pe care şi le-a luat FDSN-ul în ultima vreme. Iar dacă n-are dreptate, măcar că-i bagă la idei pe susţinători şi tot e ceva. • În nr. 4-5-6, ARCA din Arad reia eseul lui Al. Cistelecan *Provincia ratată (I Mîna pe mătură)* apărut cu un an în urmă în revista din Braşov *Interval*. Textul se cuvine citit cu atenţie şi discutat mult mai pe larg decît o putem face noi, în această rubrică. Vi-l semnalăm. În acelaşi număr al revistei, un interviu cu Ion Simuţ în care criticul îşi exprimă tranşant punctul de vedere despre trecutul, prezentul şi viitorul scriitorului profesionist. Chiar dacă revista *Arca* n-are nici ea un tiraj prea mare, cu siguranţă că afirmaţiile lui Ion Simuţ îi vor aduce acestuia o sumedenie de răspunsuri. Pentru perioada de vară se anunţă de altfel mai multe polemici care ne vor ajuta să mai uităm de căldură şi de TVA. • Senatorul de Butimanu e pe cale s-o ia pe urmele lui Păunescu şi în privinţa datoriilor. Iar pe urmele lui Păunescu sînt portăreii. Te pomeneşti că rămîne poetul la Strasbourg, ca să nu-l mai sîcîie tipografii. Oricum e bizar că PSM-ul nu sare în sprijinul senatorului său. Să se fi săturat Verdeţ & Co de sereleul cu Păunescu? • „Pentru perioada pe care aţi menţionat-o şi care, cum spun, este extrem de discutabilă, ne mai trebuie ani buni ca să ne putem îndepărta de ea şi să o putem judeca aşa cum merită ea. Eu îndrăznesc să spun încă de pe acuma că dacă spiritualitatea românească a rezistat totuşi totalitarismului la un anumit nivel al societăţii ea a rezistat prin cultură şi o serie de domenii culturale s-au afirmat chiar în timpul epocii totalitariste şi cred că ele constituie adevărata noastră prezenţă în istorie. Mă gîndesc la poezie, mă gîndesc la critica literară, mă gîndesc la o parte a prozei, mă gîndesc la muzică, mă gîndesc la plastică. Şi mă gîndesc chiar la, atîta cîtă a fost, speculaţia teoretică, meditaţia filosofică. Sînt lucruri care ne fac cinste pentru perioada aceea în care fiecare gest al nostru era controlat şi fiecare gest al nostru a vrut să fie manipulat“ spune Ştefan Aug. Doinaş în finalul unui dens interviu apărut în nr. 12 din ORIZONT.

Cronicar

Nema public, nema sponsori

Popirea lui Salomir seamănă cu procesele cîrnăţarilor de pe vremea pedepsei cu moartea. Vă garantez că dacă la anu' ajunge din nou Brăila unde-am văzut-o toţi, o să fie alt Salomir să-i taie macaroana. Şi federaţia îi va da şi acelui un concediu de opt etape sau altceva, să-l doară-n fluier. Dacă federaţia s-ar fi supărat de-adevăratelea pe acest arbitru, îl mazilea definitiv. Şi dacă federaţia chiar şi-ar pune întrebarea de ce nu mai calcă lumea pe stadioane, mai mazilea cîţiva cavaleri ai norocului deghizaţi în arbitri. Dar, stimaţi spectatori care staţi acasă, federaţia confundă în continuare Teatrul Ţăndărică, marionete şi sfori, cu terenul de fotbal. Şi, normal - vreau marionete, mă duc la Ţăndărică, nu pe Naţional, să aud ariile din fluier ale lui Salomir. Aştia sîntem, dar pe ce drum a luat-o, fotbalul nostru o să aibă spectatori cîţi cititori au operele lui Ceauşescu.

Căci dacă Sechelariu, care a băgat ceva bani în Selena lui, n-a fost în stare să-şi ţină echipa între primele 18, asta înseamnă că miliardarul din Bacău e un pîrlit faţă de banii invizibili care circulă în fotbalul din România.

S-a bucurat lumea că Dinu a fost mătrăşit de la *naţională*. Şi eu m-am bucurat, de ce să mint: procurorul n-are destin de antrenor. Însă dacă Iordănescu o să aibă de-a face cu aceeaşi federaţie, mare lucru nu va face nici el. Fotbalistul român ştie şi paraştie că orice ar juca el pe teren, în meciurile tranziţiei noastre, rezultatul se află dinainte pe computer. Acum, pentru înveselirea galeriei, mai e cîte o echipă de fraieri care încurcă, de-ai dracu', interese cît Intercontinentalul, dar să aştepţi un campionat întreg cîte un meci ca ăsta - în care să bănuieşti, totuşi, că şi-a băgat dracul coada - nu ştiu dacă mai merită.

Ce nu bagă de seamă federaţia e că nu mai are ouă de aur sub cloşcă, ci numai de-astea răscoapte. Şi unde nu-i public, nema sponsori, stimaţi spectatori grevişti.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
14 - 20 iulie 1993
(Anul XXVI)

27

Sănătate să dea Dumnezeu!

SĂNĂTATE - iată urarea cea mai frecventă în România, de la variantele filosofice, *Sănătate să dea Dumnezeu, că necazuri sînt destule* sau *Sănătate, că-i mai bună decît toate*, la lumescul, bahicul *Noroc şi sănătate*, de la imperativele precis adresate, *Noi să fim sănătoşi (Voi să fiţi..., Ei să fie...)* şi pînă la distantul *Să fii sănătos (sănătoasă)* un mod mai cordial şi nu rău intenţionat de a spune *Lasă-mă-n pace!* Sănătatea este antidotul relelor lumii, al celor personale şi al celor pe care şi le ştie fiecare.

Literatura română însăşi este „profilactică". Scriitorii au ferit-o (tematic) de morbiditate, cu o grijă părintească. Desigur că există şi excepţii, dintre care M. Blecher mi se pare cea mai semnificativă, dar şi în cazul lui sistemul critic imunitar care a apărat literatura română a funcţionat destul de bine, iar scriitorul nu s-a bucurat niciodată de faima pe care ar fi meritat-o.

Acum, ca şi înainte, ai voie să fii oricum în România, bun sau rău, frumos sau urît, corupt sau cinstit, celebru sau anonim, miner sau student - oricum, numai bolnav nu. Dacă eşti sănătos poţi să-ţi dedici energia noilor probleme financiare ivite din introducerea TVA, vechilor probleme ale transportului în comun (unde ai nevoie de forţă fizică şi psihică intacte ca să rezişti), problemelor familiale sau celor de serviciu, Academiei sau ortografiei, finalelor de la Wimbledon sau meciurilor politice. Ce se întîmplă însă în România dacă urarea cu sănătatea nu ţi-a fost făcută cu destulă convingere sau nu a avut efect? Ajunge o simplă durere de dinţi pentru ca, fără să te gîndeşti la Kierkegaard, să oscilezi între anxietate şi disperare şi să înţelegi că în România nu ai voie să fii bolnav.

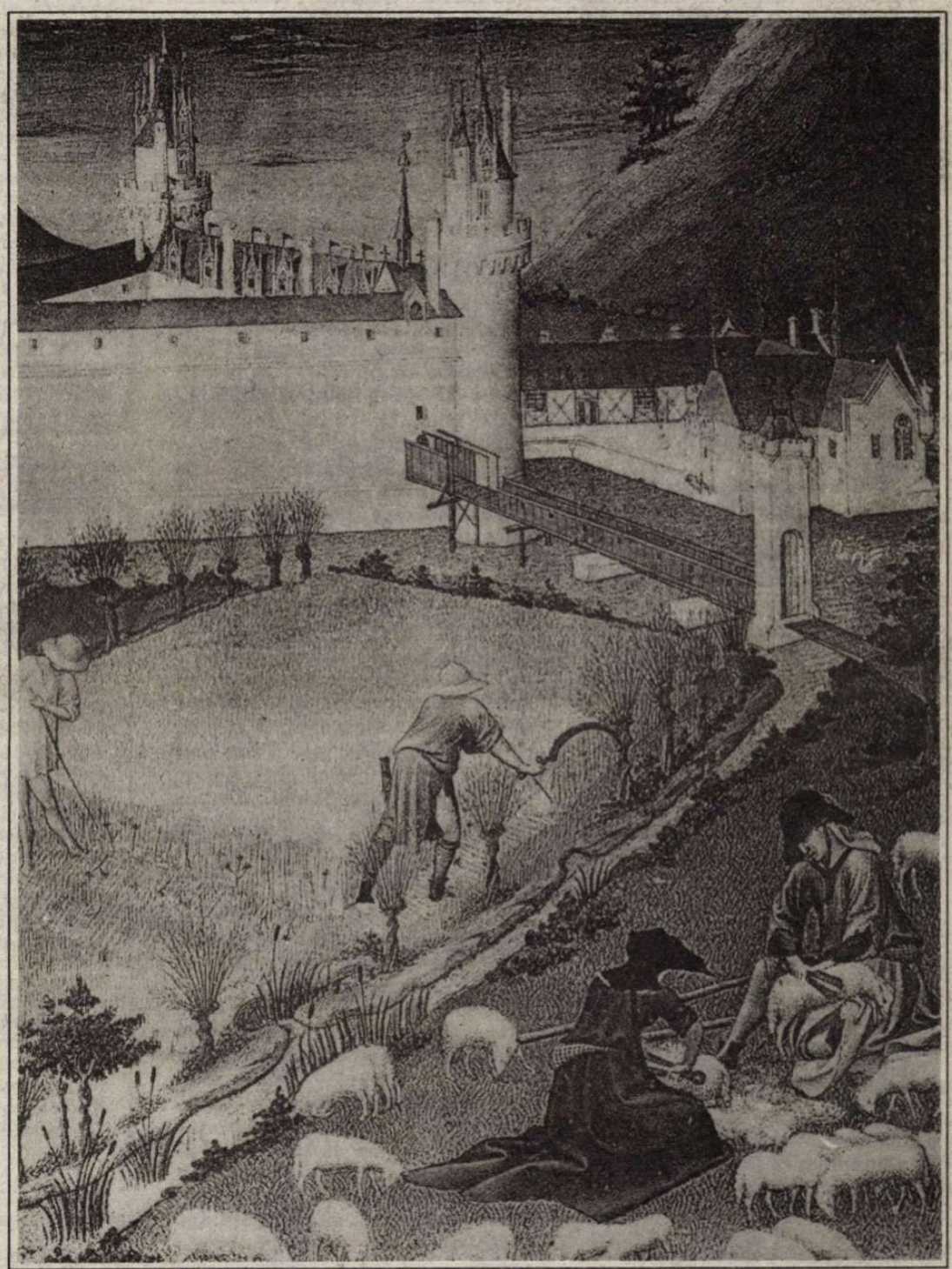
De ce în România în mod special? Pentru că şi în privinţa bolii originalitatea noastră este incontestabilă, originalitatea *întru boală*. Medicamentele: nu se găsesc sau sînt prea scumpe şi tot nu se găsesc. (Singurele care se găsesc şi pe care - deşi ieftine - nimeni nu le vrea sînt tabletele pe care TVR, conducătorul ei iubit ni le distribuie sîmbătă de sîmbătă în timp ce alţi farmacişti de serviciu de la *Rosturi, rostiri* se compromit cu seninătate în alte zile ale săptămînii.) Medicii: tracasaţi, prost plătiţi. Spitalele: neîncăpătoare, lipsite de dotarea strict necesară, mirosind de departe a spital, (= a sărăcie, a mizerie).

Un bărbat în vîrstă mi-a spus de curînd cu multă convingere cît de mult îi place să stea în spital. Da, dar nu în România - unde nu fusese de altfel niciodată - ci în Austria. Între un om bolnav în Austria şi un om bolnav în România e o mare diferenţă: cel din Austria are numai grija suferinţei sale fizice, pe cînd cel din România are, pe lîngă durerea inerentă bolii, nenumărate motive de alarmă în plus. Cuvîntul *boală* e mult mai bogat semantic în est decît în vest, iar bolnavii României sînt printre cei din urmă care se pot gîndi că se află în Europa. Civilizaţie înseamnă - între altele - şi atenuarea suferinţei inevitabile a bolnavilor: asigurări sociale pentru boală şi nu necesitatea de a „da ceva" asistentelor, medicilor, anestezistului; igienă şi eleganţă, nu lipsa lor; aparatură medicală şi medicamente şi nu improvizaţii şi înlocuitori. Mai e nevoie să spun că bolile, chiar dacă nu neapărat cele grave, nu iartă mai pe nimeni în România, unde tinerii fac concurenţă serioasă bătrînilor în privinţa problemelor medicale? Mai e nevoie să spun de ce? Mai e nevoie să spun că tot ce ţine de proasta alimentaţie, de poluare, de lipsa de igienă care începe cu *lipsa apei* în multe zone ale capitalei şi ale altor oraşe din ţară se transformă mai devreme sau mai tîrziu în suferinţă fizică?

În acest timp, cei sănătoşi cu trupul, bine hrăniţi, în vilele lor aerisite, în care apa caldă şi apa rece curg tot timpul au o singură suferinţă: sînt bolnavi de putere.

Noi să fim sănătoşi!

Ioana Pârvulescu



IULIE. **Număr ilustrat cu miniaturi din manuscrisul *Les très riches heures du Duc de Berry* (secolul XV)**

DIN SUMAR:

● Voiaj în Europa Latină ● Cleptozaurii ● Interviurile „României literare": Cu Paul Barbăneagră despre sacru şi profan, despre memorie şi uitare ● La o nouă lectură: Constantin Ţoiu ● Pagini inedite din jurnalul lui M. R. Paraschivescu ● Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1992 ● André Frossard: Dumnezeu există, eu L-am întîlnit ● Mircea Cărtărescu în spaniolă ●

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

CONTRAFORT

Voiaj în Europa Latină

NAIVITATEA - ba chiar prostia - noastră, a independent-opozanților, nu cunoaște margini. Ne imaginam (și încă ne imaginăm) că dacă un domn Marțian, un altul Văcaru și un al treilea Bîrlădeanu erau simpli propagandiști (servil-troglodiți, mai degrabă decît cinic-subtili) ai lui Ceaușescu, ei nu vor fi în stare să ne ducă de nas. Uite că pot. Ne închipuiam că schemele răsuflate ale lui Ion Iliescu nu ne vor putea adormi vigilența. Iată că pot. Ne îmbătam cu iluzia că sîntem singurii militanți pentru intrarea României în Europa. Iată că nu mai sîntem. Prostia se definește, între altele, și ca imobilism. După toate aparențele, noi nu ne-am schimbat prea mult ideile din decembrie '89 încoace. Pe cîtă vreme, domnii sus menționați par să fi îmbrăcat nu numai o cămașă nouă, ci și o piele nouă.

Întîlnirea recentă a președintelui Iliescu și a conducerii Uniunii Scriitorilor e, în felul ei, antologică. Prin comparație cu patosul prezidențial, măruntele doleanțe ale scriitorilor sunau a curat reacționarism. Pe cînd dl. Iliescu nu prididea să enunțe propoziții virile despre pătrunderea în Europa, mînuitorii penei se mulțumeau să vorbească despre protecția culturii române și a identității naționale. „Parcă eu aș fi fost Ion Iliescu, iar el ar fi devenit peste noapte Corneliu Coposu", a exclamat după întrevedere Mircea Dinescu. Răsturnarea e, orice am zice, spectaculoasă. În timp ce intelectualii au luat de bune lozincile electorale ale lui Ion Iliescu despre protecția socială, acesta s-a contaminat de setea lor de Europa! Ca primă consecință a interșanjabilității, toată lumea călătorește: scriitorii la muzeul Cotroceni, președintele la Strasbourg! Și tot simetric, în timp ce regimul Iliescu nu mai răcnește din toți rărunchii „Nu ne vindem țara!" (pentru că flota din pulpă nu îl lasă!), scriitorii psalmodiază melancolic „Nu ni se mai vînd cărțile!"

Toate acestea sînt și consecința unui previzibil amatorism al opoziției. Amatorism care provine nu numai din lipsa experienței politice (a intrigăriilor instituționalizate), ci din incapacitatea funciară de a-și disciplina proiectele, emoțiile și ideile. Contrar multor speculații, ceea ce s-a petrecut de curînd în P.A.C. e reflexul acestui fenomen. Prea multe personalități pe metru pătrat, prea îndelungat exercițiul dării în spectacol (în ambele sensuri ale cuvîntului)! La o privire rapidă, vom observa că în Convenția Democrată nu există nici un cîntăreț în cor (dar există un mare pianist), nu există nici un figurant din teatru (dar există eminenți regizori și actori) și, fără îndoială, nu există nici un fotbalist. Pentru că toți cei obișnuiți cu *jocul de echipă* s-au oploșit pe lîngă lideri ce au în sînge arta de a da ordine. Orgoliul acestor însumări de soliști incapabili să alcătuiască o orchestră a făcut mai mult rău democrației românești decît toate infiltrările puterii neocomuniste. Pe cînd domni - altminteri rezonabili - din opoziție sînt incapabili să cedeze un milimetru chiar în fața liderilor pe care i-au votat cu ambele mîini, indivizi ce păreau de-un orgoliu intratabil (Cornel Nica, Ion Mânzatu) s-au înregimentat fără să crîcnească, la semnalul ferm al arbitrului de centru.

Pe fondul diminuării importanței (fie și psihologice) a opoziției, puterea a trecut la o ofensivă generală. Prestația de-a dreptul nerușinată a politrucului de catifea, Adrian Năstase, e un episod de care va trebui să ne amintim multă vreme. Ea e semnalul că F.D.S.N.-ul a ieșit la luptă deschisă. Adunarea „afluenților" nici măcar mascați e un alt semnal. Mișcările acestea sînt doar preludiul permanentizării „partidului mare", autoritar, de extracție sud-americană. De altfel, nostalgiile *latino* ale d-lui Iliescu au răzbătut în multe discursuri electorale. Doar mustața subțire, parșivă, și *sombrero-ul* mai lipseau pentru a ne crede undeva în pampa ori pe vreun înalt platou din Anzi. Ceea ce fedeseniștii n-au îndrăznit atunci, devine astăzi însuși modul de a fi al partidului de guvernămînt. Acum, puterea vorbește deschis despre *indezirabili* și se comportă ca stăpînă absolută a statului. Cînd ministrul culturii (posesor, altminteri, al unei originale culturi poetice, în general, și eminesciene, în special) declară public că marele regizor Andrei Șerban e incompatibil cu funcția de director al Teatrului Național, cînd, la doar cîteva zile, directorul Editurii de Vest din Timișoara e scos din funcție printr-un simplu fax ministerial și prin prezența - între două avioane - a unui funcționar din minister, care declară, ritos, că editura e a statului și că, prin urmare, statul (adică: el, funcționarul, ministrul său și partidul ministrului) fac ce vor, protestele noastre sună mai degrabă a bocet decît a strigăt de revoltă.

În același mod silențios, puterea pune în practică o nouă diversiune: examinarea (testarea) celor numiți în funcții după '89. Cu acest prilej, puținii indezirabili care mai dețin funcții de conducere vor fi eliminați cu delicatețe - într-o replică nesîngeroasă și perestroikistă a Marilor Epurări de la Moscova. În locul lor, vor fi înscăunați oamenii de încredere, iar apoi aceștia vor fi eternizați pe posturi prin legea funcționarului public. În felul acesta, baza de putere a regimului Iliescu nu numai că se lărgește, dar devine mai inexpugnabilă decît un mausoleu de beton armat. Să recunoaștem, diabolismul în variantă *fedesene* are ceva din grația mineresc-*latino* a zîmbetului prezidențial!

Mircea Mihăieș

MIC DICȚIONAR

T.V.A. De ce oare inițialele unor pașnice cuvinte pot crea, la rîndul lor, alte cuvinte - însă tenebroase, malefice? Pentru că inițialele ascultă de propria lor logică fonetică și semantică. Nici cuvîntul *Gestapo*, nici cuvîntul *Gulag* n-au reprezentat, inițial, decît formulări strict administrative; dar instituțiile astfel simbolizate au rănit atît de adînc conștiința umană, încît *Gestapo* ori *Gulag* nu ne mai ajung la urechi fără o încărcătură sulfuroasă.

La noi în țară, TVA se îndreaptă spre același destin. Firește, nicăieri în Europa inițialele de mai sus nu stîrnesc entuziasmul, dar demonizarea lor românească a atins cote de neinvidiat.

Știți care-i diferența între un impozit și o taxă? Nu? Ei bine, pe asemenea gen de ignoranță se bazează și cei care au realizat mișcarea de *hocus-pocus* din 1 iulie 1993. Impozitul desemnează banii luați de la cetățean pentru bugetul statului; taxa, în schimb, reprezintă o prelevare cu totul excepțională (de la același cetățean) cu un scop precis. Subliniez, cu un scop precis. Dacă banii impozitului (odată aprobat bugetul) pot fi manevrați de Guvern după necesități ori interese, fără a mai da socoteală cuiva, banii de pe taxe nu numai că trebuie ținuți în evidență separată, dar trebuie justificați public pînă la ultima centimă.

Or, în România lui iulie '93, banii de pe TVA vor îngroșa bugetul, revărsîndu-se în butoiul Danaidelor, fără ca cineva să dea socoteală cuiva. Ce dacă provin dintr-o taxă? Noi tratăm taxele cu nonșalanță balcanic-originală. Asta și explică discreția ce acoperă bizara acțiune de *comando* executată la 1 iulie asupra buzunarelor românești. Și în ce stil! Se anunțaseră măriri de prețuri între 11% și 18%: asistăm la salturi între 50% și 100%. Berea și mezelurile, cel puțin, au săltat alegru pînă la 150% ori 200% de la o zi la alta. *En tout budget tout honneur.* Cît despre cheltuirea acestor imense fonduri suplimentare intrate în visterie, vom afla tot atîtea detalii ca și despre identitatea teroriștilor din 1989.

Drept compensație, Televiziunea Română a avut o idee cu adevărat luminoasă: a inventat o reclamă pentru lauda TVA (Nu știu ce rost mai avea, din moment ce respectiva taxă e obligatorie, nu facultativă). Imaginația plastică a realizatorilor ei merită însă subliniată. Douăsprezece stele de aur (emblema Comunității Europene) tremură suav în jurul conturului albastru al țării noastre. Europenizarea României trece deci prin plata TVA. Excelent! Noroc că, în același *spot* publicitar, cineva (un hîtru destabilizator, fără îndoială) a avut ideea de a strecura un cocoș viu colorat. Și înțelegem instantaneu totul: ecuația *plata TVA egal europenizare* ar fi un fel de basm cu cocoșul roșu.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

VĂ voi păstra, cu voia dv., scrisoarea, ca pe un document minuțios, ca pe o dovadă de iubire pentru *haiku*, conservînd-o între paginile volumului domnului Ion Codrescu, *Desene printre haiku*. Mulțumesc! (*Sima Ana-Olimpia*, Feteşti). Lectura, spuneți, vă face să vă simțiți *acasă*, iar în scris vă regăsiți liniștea. Nu trebuie decît să continuați și să contați pe acumulări și decantări. (*Beatrice*, 18 ani, București). E dreptul dv. să scrieți versuri și e datoria mea să vă atenționez, aici, și numai o singură dată, că sînteți schingiuitorul propriei ortografii: *Eri, ia-n părțit, ia iubit, ușea, ce-i cu puteri, prefăte, unei gării.* E cazul să luați măsuri, deși... (*V. Balaban*, București). Sigur că lacrimile dv. *nu sînt urîte*, poeziile însă nu justifică deocamdată grija pentru iscălitură și pentru pseudonim. (*Ioan Antonie*, 14 ani, Pitești). O preocupare îndreptățită, duioasă, pentru reținerea simțirilor delicate dintr-o adolescență din care atît a mai rămas, un caiet cu poezii pentru sufletul dv. (*Silvia Badea*, 23 ani, Pitești). Trasați un cerc lin de cuvinte fără prea mare putere de penetrare dincolo de sufletul pe care-l purtați cu delicatețe. Nici o mică nebunie, nici o încercare de depășire a limitei, discursul impresionează totuși prin consecvență, caligrafiat cu ardoare ca de o mînă străină. E semnul că nu trebuie să facem prea mult ca să inspirăm dragoste. Slăbiciunile se armonizează perfect atîta timp cît pe un fond de răceală, adorația celuilalt se manifestă și te determină să fii de acord cu darul său liniștit. (*Vlaicu Cristina Larco*). Mulțumesc pentru cuvintele frumoase, poeziile sînt însă la un nivel de album intim. (*C-tin Vladu Jiana*, Drobeta T. Severin). Referindu-mă strict la poemul trimis prin poștă, îmi declar stupefacția și regretul, nerămînîndu-mi altceva de făcut în apărarea mea decît să citez: *Vînzolit de zbor/iască/rob/nabab/drept la purtător/cutare odor/pentru-o flamă/flască./ Multul vrut sobor/rapt/atlaz/pe cască/surle/rîme/spor/apt să lărmuiască./Iris frînt/sonor/zimți/de cutărască/fragedul/amor/dovedit/decor. (și nebun/dolor/de-o mumie/fastă/aripă și/nor/izmă îngerească/felurit/vizor/declamînd/în for/hybrisul/să-l nască/aiurit popor/rîs/urzit/color/clapă și / zăvor / mană / pămîntească. (La purtător, Ștefan Vida Marinescu*, Videle).

Constanța Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu lescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareș** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Doinaș** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și **Valentin Racoviță** (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Tehnoredactare computerizată: **Ovidiu Iancu, Manuela Drăghici, Georgeta Moroșan**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor: Topaz G.A. S.R.L. Președinte: Octavian Mitu

Cleptozaurii

EPOCI tiranice ivite din impulsuri megalomanice ori paranoice, dar numite cu emfază „epoci de aur", au fost multe în lungul istoriei. Din unele, se ştie, au rămas doar vagi urme arheologice, despre altele, amintiri sau legende. Legenda unui cal făcut cu cinică generozitate consul, legenda incendierii absurde a unui oraş strălucitor pentru a fi înălţat pe ruinele lui alt oraş şi mai strălucitor şi, nu fără ecou, legendele unor efemere şi costisitoare aventuri galante sau decapitări fratricide.

Ultima dintre aceste „epoci de aur", caricatură a celorlalte, scornită de mintea bolnavă a unui fost ucenic de cizmar (care n-a ajuns niciodată cizmar, dar se vroia „arhitect al unei noi ordini mondiale") s-a prăbuşit peste sîngele nevinovat al multor copii şi tineri, fără să mai poată intra în legendă. Şi cum istoria ne rezervă ca de atîtea ori surprize, în locul fostului ucenic de cizmar a apărut un liber cugetător, un inginer specializat în lucrări hidrotehnice şi de recuperare a unor mari suprafeţe aride sau mocirloase. Un ceas norocos pentru poporul nostru, s-a spus, şi mulţi s-au bucurat, fiindcă după raptul barbar din 11 iunie 1948 asupra economiei şi bogăţiilor ţării şi o administrare nătîngă de peste 40 de ani, ariditatea dar şi uriaşa mlaştină (lăsate în urmă de analfabeţii cu diplome măsluite) cereau iniţierea grabnică a unor mari lucrări de ameliorare, de desecare şi drenare. Cu alte cuvinte, cereau o schimbare radicală a structurilor comuniste şi birocratice din economie, din administraţie, din justiţie, din miliţie şi securitate, din toate segmentele vieţii noastre sociale atît de greu încercate. Dar şi-a înţeles rostul omul adus în prim-plan de Providenţă? A intuit domnul Iliescu măcar ceva din sensul şi imperativul istoriei? Paradoxal, la prima vedere, răspunsul ar putea fi căutat în ancheta prezidată de domnul senator Sergiu Nicolaescu, neîntrecut în amînarea unui răspuns privind misterul care învăluie încă apariţia teroriştilor în seara zilei de 22 decembrie 1989, la numai un ceas după ce domnul Ion Iliescu s-a înscris cu modestie ultimul pe lista Comitetului care trebuia să salveze ţara de „haos şi ruină", promiţînd totodată să se retragă imediat ce vor fi organizate alegeri libere. Acest răspuns ar mai putea fi căutat în sondajele derutante şi mistificatoare ale domnului Datculescu, dar cel mai sigur şi fără nici o reticenţă în „democraţia originală" cu care ne-a chivernisit liberul cugetător de la Cotroceni. Uitînd promisiunea de a se retrage, făcută în acea seară de pomină, cu abilitatea unui încercat maestru în echitaţie, domnul Iliescu a prins bidiviul puterii şi după ce a chemat minerii de vreo cîteva ori să i-l potcovească, dîndu-i să mănînce şi o tavă cu jarul unui mai vechi şi cunoscut patos revoluţionar, îl mînă zîmbitor, fără să-i pese parcă, peste obstacolele unei tranziţii pe care - după declaraţii de atîtea ori contradictorii - nu a dorit-o sincer niciodată. Iar obstacolele? Sunt ştiute şi mai ales simţite cu asupra de măsură: degringolada din economie, transferul fraudulos al averilor ţării spre seifurile uriaşe ale unor societăţi particulare cu patroni din pletora foştilor nomenclaturişti şi securişti, ba chiar şi a rudelor, a prietenilor sau a foştilor subalterni ai acestora, devalorizarea galopantă a leului care duce la inflaţie şi la sărăcirea sălbatică a populaţiei, a pensionarilor, mai ales şi care nu urmăreşte altceva decît atingerea unui „ţel măreţ", regretul pentru viaţa „liniştită" de altădată. Aşa că nu ne miră tînguirea de ultimă oră a preşedintelui P.S.M., Ilie Verdeţ, care lăcrimează nostalgic şi mofluz: „Speranţele de bine ale tuturor românilor, o dată cu înlăturarea totalitarismului şi dictaturii s-au năruit. Vechile structuri au fost înlăturate, iar în locul lor n-a fost pus nimic viabil, coerent şi eficient". Scurt şi cuprinzător! Să fie numai naivitate? Ori amnezie? Să fi uitat oare domnul Ilie Verdeţ că parlamentarii P.S.M, ai P.R.M., ai P.U.N.R. şi ai P.D.A.R. uniţi cu parlamentarii F.D.S.N. într-o stîngă conservatoare, naţionalist-şovină şi xenofobă sprijină din răsputeri, în gălăgioasă devălmăşie, cu răguşeli demagogice şi populiste gloaba unui guvern docil, neputincios şi în parte acuzat de corupţie, care în cele aproape nouă luni n-a făcut altceva decît să frîneze privatizarea ori să o compromită (a se vedea marea „afacere" Petromin) şi prin schimbări de prefecţi, de secretari de stat, de directori mai mari sau mai mici să pună în aplicare sensul unui cuvînt cunoscut şi răscunoscut: *nazat*! Adică înapoi spre restauraţie. Se pare însă că domnul Verdeţ nu-i nici naiv, nici amnezic. Ci numai trufaş. O trufie care întrece orice măsură şi pe care numai comuniştii au avut-o totdeauna, arogîndu-şi dreptul de a vorbi mai bine de 45 de ani în numele „tuturor românilor"! O sintagmă cunoscută şi soră bună cu „întregul popor strîns unit!" De ce n-o fi spus, totuşi, domnul Verdeţ la adunarea cu tinerii, „întregul popor"? Simplu! Pentru că partidul pe care îl păstoreşte, numindu-se nu P.C.R. ci P.S.M., şi-a schimbat nu doar denumirea, ci şi ideologia. Sintagma „tuturor românilor" defineşte cît se poate de limpede ideologia acestui partid. Ideologie care izbucneşte în mugetele furioase ale unui Adrian Păunescu, ce se aud zilnic la parlament, dar şi în vorba îndelung îndulcită şi voit aşezată a unui Paul Anghel care prin „rostirile" d-sale jalonează în parametri cît mai exacţi sîmburele acestei ideologii naţionalist-comuniste şi xenofobe, sporovăind cu mereu aceleaşi poncife, ori pastişînd tabletele domnului Everac despre sărăcirea românului de către străinii care ne-au invadat ţara. În rest, vestea despre înlăturarea „totalitarismului şi a dictaturii" ne era cunoscută încă de-acum trei ani şi jumătate. Această veste ne-au adus-o în case tinerii acelor clipe miraculoase, strigînd-o pe străzi şi în pieţe, şi mulţi pecetluind-o cu sîngele şi viaţa lor. Altceva uimeşte, te lasă perplex şi-ţi trezeşte din nou frici şi coşmaruri: înţelesul pe care domnul Verdeţ încearcă să-l dea speranţelor de bine ale tuturor românilor. Să legi aceste speranţe de totalitarism şi dictatură nu-i de ici, de colo! E chiar o adevărată performanţă în sinceritatea cu care îşi afirmă ideile un lider, şi nu unul oarecare, ci liderul P.S.M.! Urmărind logica domnului Verdeţ, să încercăm să ghicim spre care dintre români şi-o fi îndreptat mai întîi gîndul? Spre cei care aşteaptă de peste 45 de ani să li se înapoieze casele în care s-au instalat ciracii puterii comuniste? Să li se înapoieze ori măcar să fie scutiţi de chirie, fiindcă unii, mai „norocoşi", de tot atîta amar de ani, ocupînd spaţii derizorii, sunt chiriaşi în propriile case!? Să se fi gîndit cumva domnul Verdeţ la speranţele năruite ale zecilor, ba chiar ale sutelor de mii de ţărani care, fără să-şi poată recăpăta pămîntul, de doi ani şi jumătate sunt purtaţi de la primării la prefecturi, şi de la prefecturi la judecătorii, şi apoi iar la primării, şi iar la prefecturi, şi iar la judecătorii? Să-i fi avut în vedere pe supravieţuitorii sau pe urmaşii celor 18 mii de bănăţeni smulşi de la vetrele lor şi deportaţi fără nici o vină într-un Bărăgan pustiu, arid şi sărac şi care la întoarcere (după ani de chin şi privaţiuni) n-au mai găsit nimic? Greu de crezut! Cum la fel de greu de

Intrarea în Ierusalim

crezut este domnul Verdeţ cînd afirmă că vechile structuri au fost înlăturate. Cînd? Şi cum? A auzit în aceşti trei ani domnul Verdeţ despre *epurări* sau despre *deblocări*? Aceste cuvinte aparţin altui timp. Adică anilor '46-'50, cînd au fost înlăturate structurile României moderne, cînd s-a năruit o ţară, cînd au fost lăsaţi pe drumuri fără nici un drept şi fără nici o speranţă toţi cei care erau mai bine pregătiţi, mai competenţi, mai buni, mai drepţi, mai generoşi din universităţi, din şcoli, din justiţie, din armată, din poliţie, din finanţe, din diplomaţie etc etc. Probabil domnul Verdeţ a vrut să spună structurile comuniste, dar eludînd această formulare produce o regretabilă confuzie şi totodată pune în circulaţie un mare neadevăr. Fiindcă în cei trei ani şi jumătate care au trecut, nici sub C.P.U.N., nici sub cele trei guvernări care au urmat nu s-a ridicat un deget pentru îndepărtarea structurilor comuniste. S-au făcut unele neînsemnate rotiri de cadre, avansări, schimbări de uniforme şi titulaturi şi bineînţeles s-a creat posibilitatea legală ca vîrfurile prea compromise să se pensioneze mai devreme cu cinci ani şi cu asigurarea nu doar a unor pensii substanţiale, ci şi a unor largi posibilităţi de a se afirma în alte domenii, cum ar fi să zicem cometul, politica, partidele politice şi nu în ultimul rînd viaţa parlamentară. S-ar putea spune că de la aceste mici, neînsemnate dar favorizante le-i şi pertractări a început corupţia la noi. Dar să nu ne pripim. Acesta a fost doar un semnal de cale liberă. Îndepărtîndu-se doar vîrfurile structurilor comuniste, au rămas neatinşi stîlpii de rezistenţă ai acestor structuri. Dar au rămas şi viciile ascunse ori mai puţin ascunse: birocraţia, formalismul în muncă şi neantul, adică *nimicul*, adică marea minciună despre schimbări şi o viaţă mai bună. Au rămas năravurile şi moravurile din cei peste 45 de ani de noapte totalitară: furtul, munca de mîntuială sau indiferenţa faţă de muncă, mita sau cadourile, traficul de influenţă, fuga de răspundere etc etc. Se ştie că niciodată un mare activist de la oraş sau judeţ, un secretar ori un adjunct nu folosea adresa scrisă, ci telefonul. Şi nu pentru că nu ştia să scrie, ci pentru că nu se obişnuia. Se dădeau doar ordine: „Procurorule, vezi ce faci! Ţi-am spus să-l scoţi din cauză pe nepricopsitul ăla. A doua oară nu te mai atenţionez!" Mita era folosită la niveluri mici, fără importanţă, o dădeau de obicei navetiştii pentru a căpăta un loc pe un şantier sau într-o fabrică. Cadourile, tot un fel de mită, se dădeau spre a atrage atenţia şi a ajunge sub protecţia şefului cel mare. Cînd şeful era secretar la oraş sau la judeţ şi îşi aşeza una dintre odrasle la casa ei, cadourile erau pe măsură: garnituri de mobilă, lămpi scumpe, autoturisme, apartamente sau chiar vile. Ce se căra zilnic (tot spre a intra sub această umbrelă protectoare) din CAP-uri sau IAS-uri la gospodăria de partid de la oraş sau judeţ, ori direct la tovarăşii acasă, nimeni nu mai ţine socoteală. Cît despre furt... Se făcea fără ştirea celor de sus, dar cu consimţămîntul lor tacit.

A ştiut oare domnul Iliescu despre aceste năravuri şi moravuri? Ar fi trebuit să ştie, că doar a fost aproape tot timpul în miezul problemelor. Şi totuşi uriaşa mlaştină pe care specialistul în lucrări hidrotehnice putea să o îndepărteze a rămas neatinsă. Ba, s-ar putea zice că în ultimii trei ani a proliferat, s-a mărit, a devenit răul cel mare al acestor zile. Din ea apar mereu ciudate, uriaşe, flămînde insecte sau rozătoare care prevestesc o altă epocă, a cleptozaurilor. Abominabile apariţii cărora o biată comisie parlamentară alcătuită după tipicul celorlalte, (cu o majoritate din parlamentarii stîngii conservatoare) încearcă să li se opună cu prefăcută seriozitate, dar şi cu o reţinere în a dovedi adevărul şi o încetineală dezarmante.

Costache Anton

Cîntec de dragoste

Descîntă-mă
cu degete de muguri
mesteceni de lumini să întrevăd
şi să jurăm
legaţi de ţărmii singuri
cu-aceleaşi mîini
(acum dănţuitoare)
să ne-nvelim cu jale, la prohod -

căci, cerul covîrşit de zbor
foşneşte
şi-o lebădă
întîia
va cădea
ca fusul,
răsucindu-se din stol...

Poate a ta va fi,
poate a mea...

Dor

Tu cheamă-mă
cum chemi doar visul -
mereu sărac,
mereu flămînd,
cum cheamă seara pescăruşul
cu vîrful aripii
ţipînd...

Nisip

Şi ceaţa se lăsa peste castel
şi ne strigam
cu glasuri fără sunet,
de undeva, de dincolo de el...

Adela Popescu

Căderea în ficţiune

CONSTANTIN ŢOIU este un mare romancier. Cele mai multe dintre articolele consacrate lui sfîrşeau cu această concluzie, după ce, entuziast sau nu, înregistrau diversele reuşite ale cărţilor în discuţie. Repetîndu-se constant, concluzia a devenit premisă, transformîndu-se în tipul acela de prejudecată stînjenitoare care te obligă să fii civilizat şi chiar timid în aşteptări, să te concentrezi pîndind valoarea, gata mai curînd să te îndoieşti de tine însuţi dar nu de scriitor. Ceea ce în cazul lui Ţoiu nici nu e greu, pentru că un mecanism infailibil de seducţie intră prompt în funcţiune. Romanele lui au ceva din farmecul strategic al cuceritorilor cu experienţă, pentru că ele solicită zona cea mai sensibilă a cititorului: *nevoia de poveste*.

Dincolo de evidenta vocaţie a povestirii, critica a observat şi a apreciat la Ţoiu o sumedenie de alte lucruri, toate legate de filonul grav, problematic şi existenţialist din romanele lui. Pe bună dreptate s-ar zice, pentru că deşi scriitorul povesteşte devorînd pur şi simplu rînduri de vieţi, totdeauna vitalitatea povestirii e camuflată de un savantlîc preţios exhibat cu ironie subţire. În cărţile lui se înfruntă conştiinţe, se consumă drame, dar mai ales se discută enorm. Despre libertate, despre iubire, despre devotament, despre moarte şi supravieţuire, în fine, despre mai toate marile întrebări ale omenirii. E, deci, foarte uşor să te laşi impresionat de această complicată carcasă aforistică al cărei scop - printre altele - e să-ţi demonstreze şi cît de inteligent eşti pentru că ai remarcat-o. Poate de aici provine aerul uşor confuz, greoi şi totodată simplist al multora dintre articolele scrise despre Ţoiu, care califică, rezumă şi parafrazează, toate laolaltă, cu sterilitatea dezordinii involuntare. Nivelul comentariului (filosofic) în cărţile lui e cu siguranţă cel puţin agreabil, pentru că e consistent şi de bun gust, Ţoiu fiind poate dintre ultimii scriitori care profită de propria sa erudiţie. Totuşi, el mi se pare de importanţă secundară în comparaţie cu tema majoră a operei sale, povestirea însăşi. Scrise în anii comunismului, de către un scriitor care teoretic reabilita *romanul politic, realismul şi documentul*, cărţile lui Constantin Ţoiu sînt evident populate de personajele vremii. Adică de activişti, muncitori, nobili scăpătaţi, intelectuali stîngişti, vechi politicieni ai regimului anterior etc. Privite sub acest aspect, romanele te obligă să le urmăreşti exact în intenţia implicării lor politice, lucru pe care l-au făcut şi criticii, la momentul respectiv, cu mai puţin curaj decît scriitorul, însă. Ba chiar dimpotrivă, ceea ce era ambiguu sau cu şanse de parodic în romane, critica a luat de bun şi a legitimat într-o direcţie convenabilă sistemului politic. Curajul scriitorului a fost categoric superior celui al criticilor, care de multe ori au schematizat în liniile permise cîteva situaţii semnificative, cînd nu au ignorat cu totul latura aceasta, numind *Galeria cu viţă sălbatică*, „utopie". Astfel încît de la bun început, „ambiţiile realiste" ale autorului au fost doar teoretic recunoscute, pentru că în realitate cărţile lui erau privite ca nişte ficţiuni pline de învăţăminte. Cum se pare că multe dintre personaje sînt inspirate din realitate, e de presupus că, într-un fel, Ţoiu scria ceva gen alegorii, parodice pe alocuri, pentru iniţiaţi. Astăzi, ele devin din nou ficţiuni, în chip spontan însă, din pricina inevitabilei ignoranţe a noului cititor. Se pune, firesc, problema dacă e o ignoranţă pozitivă, dacă nu cumva ar trebui să recuperăm de fiecare dată o carte cu toată tromba ei de aluzii, ironii şi îndrăzneli politice de care a dat dovadă. Mi se pare un efort în mare măsură parazitar şi chiar falsificator, pentru că e totuşi exagerat să legitimezi un obiect estetic înainte de toate, prin criterii de altă natură.

Presupunînd că au avut vreodată cheie, romanele lui Ţoiu au pierdut-o deja. Celebrul Leo din *Căderea în lume*, zice-se inspirat de nu mai puţin celebrul Paul Georgescu, astăzi aminteşte mai curînd de Lumînăraru; fenomenul se petrece cu întreaga substanţă a cărţilor, de altfel. Realitatea-model a fost înlocuită de ficţiunea-model şi Ţoiu e un soi de subtil, fin amestec compus din Camil Petrescu psihologizant, Sadoveanu al plictiselii elevate şi Mateiu Caragiale al viciului aristocrat.

Aparenta disponibilitate socială a cărţilor era motivată şi de vasta diversitate a personajelor, indivizi colecţionaţi din aproape toate mediile posibile. Adevărul e că şi acest furnicar de tipuri sociale e fals, pentru că un intelectualism corupător şi o uniformitate a limbajului îi transformă pe toţi în fiinţe superioare, speculative, grave sau rafinat afabile. Deşi nu sînt, multe dintre personaje par intelectuali, fiindcă împrumută inevitabil ceva din aerul distins şi discret al întregii construcţii. Acelaşi factor de indiscernabil apare şi la nivelul politic al personajelor, pentru că dacă teoretic toţi sînt într-un fel sau altul comunişti, practic, lucrurile sînt discutabile. Chiril Merişor, de pildă, personajul principal din *Galeria cu viţă sălbatică*, care nu vrea să supere pe nimeni şi oricum nu-şi pune foarte serios problema injustiţiei sau a opresiunii, practică involuntar un bineintenţionat „marxism desuet", incapabil să se descurce cu nişte clişee consacrate. În acelaşi roman, Reta Muchon (sau mai bine zis Muşon) se vrea din tot sufletul o tovarăşă de nădejde, dar nu înţelege de ce nu e bine să fie în acelaşi timp de religie catolică. Pînă şi Cavadia, nepot de episcop, la suprafaţă politruc cinic şi lipsit de scrupule, e destul de departe de tipul comunistului bătos, ideologizat pînă la perversiune. În schimb, comuniştii propriu-zişi, ei sînt cumsecade, scrupuloşi, harnici, adică oameni cinstiţi care n-au înţeles nimic din istorie. De altfel, acest cuvînt, *istorie*, este principalul responsabil pentru pistele false ale romanului, dar şi ale criticii. Care istorie? „Istoria" consolează prin gravitate tot ceea ce altfel nu poate avea scuze, chiar şi moartea unui om. Gonflabil şi periculos, cuvîntul apare ca să pună punct dramelor, să anuleze întrebările, să justifice ceea ce nu e absurd, ci doar monstruos. Îl găsim în cele mai „implicate" romane ale lui Buzura, în limbajul criticilor (mari) cînd se referă la Preda ş.a.m.d. Mitul acesta mincinos şi ridicol al marii istorii, care ne ignoră cînd nu ne striveşte, apare, ce-i drept, şi la Ţoiu. Cel mai sesizabil e în scena „sabatului feroviar", cînd Chiril Merişor face dragoste pe calea ferată cu Luiza, gospodina activistă. Păstrîndu-şi simţul normalităţii, bărbatul o întreabă ce se va întîmpla dacă vine trenul, iar ea îi răspunde pătimaş că asta şi doreşte, să treacă, *să treacă istoria peste ea*. Pe lîngă insolitul scenei („moment epic dubios", cum îl numeşte Eugen Simion), pe lîngă tensiunea perfect calculată, tonul mi se pare ironic, zeflemitor de-a dreptul. Luiza e o comunistă frenetică, cu „erotism de gospodină veşnic agitată" şi înclinaţii „vampirice", clar o caricatură a aprigei activiste care nu se dă în lături de la nimic. Tot ce face, o frisonează pur şi simplu, pentru că îi dă sentimentul că e pentru ultima oară, că „istoria" o poate nimici în orice clipă. Nu istoria, ci o iminenţă a morţii există în romanele lui Ţoiu, un fel de panică ascunsă, subterană, care dinamitează din cînd în cînd povestirea şi provoacă adevărate explozii ale personajelor. După excluderea din biroul de partid, Reta Muşon intră într-un delir erotic (tot cu Chiril Merişor, fericita „victimă" a nimfomaniei personajelor feminine), bolboroseşte biblic şi nu revine la normal decît cu duşuri reci.

SUBIECTELE propriu-zise ale romanelor sînt întotdeauna grave, problematizează existenţa cum s-a spus, dar fracturarea lor în construcţii ocolite şi tărăgănate le micşorează inevitabil importanţa. Pentru a ajunge la finalul tragic din *Galeria cu viţă sălbatică* (sinuciderea lui Chiril Merişor, în urma presiunilor psihologice ale Securităţii, care îi găsise un jurnal cu afirmaţii compromiţătoare), trecem printr-o cascadă de episoade, nu absolut necesare în economia logică a subiectului. Personajele din jurul lui Chiril nu sînt reflectoare menite să arunce lumină asupra lui, chiar dacă toţi îi explică doct ce e curajul, ce înseamnă să fii pur, să fii simplu sau complicat; teoriile lor îi definesc pe ei înşişi, uneori mai interesanţi decît Chiril (fascinanţi, în cazul „vizuinii cu hoţi"). Fiecare personaj are forţă, ca un atom al povestirii de la care te poţi rătăci în întreg labirintul fastuos al romanului. La începutul cărţii Chiril îşi dă seama că a pierdut jurnalul, în final moare din pricina lui, dar între timp amănuntul nu e de prim plan, ceea ce contează fiind viaţa lui, ca sumă a vieţilor tuturor celorlalţi. El este centrul de conştiinţă care trebuie să vadă tot, să nu-i scape nimic, iar curiozitatea lui e aproape gratuită, pentru că nu s-ar spune că îl ajută să înţeleagă ceva. Ultimul lui cuvînt - „indestructibil" - scris pe un pachet de ţigări e înduioşător de naiv, el aparţine aceluiaşi Chiril care rînduieşte volume de Shakespeare în anticariatul prietenului lui.

În cărţile lui Ţoiu se povesteşte din simpla voluptate de a povesti, o clară distincţie între timpul evenimentelor şi cel al naraţiunii nu prea există, nici răbdarea de a construi succesiuni corecte, astfel încît toate romanele lui abundă în deznodăminte premature. Povestirea abia se încheagă şi aflăm într-o scurtă propoziţie, aproape răutăcioasă, cum se va sfîrşi. Faptele în sine nu se bucură de nici un respect temeinic, pentru că sînt deconspirate în pripă, năvalnic am spune, cu precipitarea celui care ştie de la bun început totul. Cronologiile întîmplărilor sînt de cele mai multe ori inexistente sau cel puţin greu de reconstituit, pentru că pur şi simplu fiecare gînd al unui personaj, oricare ar fi acesta, poate deveni o mică istorisire. Iată adevărata istorie la Ţoiu, o materie vîscoasă, un amalgam de istorisiri despre diverse întîlniri, amoruri, şedinţe, călătorii şi mai ales discuţii. Lumea e în acelaşi timp mică şi imensă, toţi se cunosc între ei şi dacă urmăreşti atent pînă la capăt filierele, poţi încerca fascinanta iluzie că ai epuizat umanitatea. Ceea ce îţi dă un copleşitor sentiment de putere, orgoliul nemăsurat al stăpînului, întocmai ca piticul din *Căderea în lume*, care creşte şi devine normal pentru că e posesorul amintirilor *celuilalt*...

E foarte interesantă condiţia povestitorilor lui Constantin Ţoiu. În *Căderea în lume*, cum spuneam, naratorul e un fel de pitic, un individ subdimensionat care nu iese din casă decît noaptea, în interminabile şi fascinante plimbări prin viscol şi apocaliptică ninsoare. Povestirea e într-un fel revenirea lui la normalitate şi umanitate, căderea lui în lume; la fel, paraliticul din *Galeria cu viţă sălbatică*, singurul *eu* din carte. Lui i se relatează totul, el fiind un fel de receptacul fără capăt al oricărui mesaj verbal, fie şi o teorie despre rezistenţa materialelor. Subnormalitatea acestor naratori nu poate fi întîmplătoare, şi ea se leagă de pasivitatea lor, de un soi de curiozitate amorfă care îi face răbdători, dispuşi să asculte orice, fără preferinţe. Povestirea e deci un narcotic, un simulacru de viaţă de care avem o avidă nevoie. Barto, soţul îndoliat din *Obligado*, este chestionat de cea mai bună prietenă a soţiei moarte, în legătură cu infidelităţile lui. Îi răspunde pe larg, generos în detalii, fabricînd scene erotice demne de o antologie a adulterului, nu cu cinism, ci recuperînd imparţial, pînă la amănunte intime, trecutul; şi în acelaşi timp construieşte un prototip feminin de care interlocutoarea lui are nevoie.

De altfel, atenţia excesivă acordată detaliului e şi ea semnificativă, spaţiul şi timpul sînt studiate de aproape, cu acută plăcere.Există în cărţile lui Ţoiu o adevărată poezie a străzilor Bucureştiului, numele lor sînt scrise cu caractere cursive, umanizate, pomenite cu tandreţea cu care ai rosti numele unei femei. La fel, timpul se decantează în anotimpuri minuţios descrise, în nopţi, zile, dimineţi, după-amieze, de parcă fiecare metru şi fiecare clipă din viaţa noastră contează enorm.

Această poetică a detaliului, a coloritului vast, a nuanţelor infinite, îl consacră pe Ţoiu drept un stilist excepţional. S-a făcut mult caz în legătură cu scriitura lui complicată şi rafinată, evident îndelung ticluită, după cum constată imediat „ochiul expert". Sau dimpotrivă, de „modestia" rostirii simple şi elegante. Modestie? Mai degrabă orgoliul triumfător al scriitorului care îşi permite să însceneze un spectacol întreg al atotcunoaşterii sale. Simplificat de obsesiile existenţialiste ale receptării din anii '70-'80, Constantin Ţoiu e printre puţinii scriitori pe care rămîne să-i redescoperim. Altfel.

Andreea Deciu

Clip ieşean

PRINTRE cerşetori, începe să se impună un tip nou, necunoscut încă ieşenilor. E vorba de nişte copii de culoarea asfaltului, aşezaţi pe asfalt, patmasana, pendulîndu-şi trunchiul în faţă şi-n spate, monoton, tenace, de obicei muţi, unii însă cu icnete de pasăre singură. Din ce în ce mai mulţi şi mai asemănători, ca şi cum ar face parte din acelaşi clan. Au ceva de metronom implacabil. Ne întrebăm, cînd le-aruncăm un bănuţ în poale, pentru ce la aruncăm bănuţul: pentru a ne asigura, masochist, că metronomul tuciuriu ne arată exact şi constant pragul de mizerie pe care l-am atins cu toţii, bogaţi şi săraci? sau doar pentru a lua seama că timpul trece, trece?

Arunc bănuţul şi schimb trotuarul. Amicul actor, care de-atîta dragoste pentru teatru, a ajuns parlamentar fedesenist, nemaiştiind cum să-mi suscite interesul pentru instituţia din Dealul Mitropoliei, îmi spune inspirat: vino cu mine la Parlament, să vezi ce distractiv e... hai, îţi fac cunoştinţă cu Vadim... ştii ce distractiv e? Ştia oare deputatul actor că peste cîteva zile fascinantul Vadim avea să producă în Parlament cel mai distractiv show (ce show! caft sadea) din istoria distinsei instituţii? Şi dacă ştia, de la cine ştia? Dar dacă nu ştia? Şi aşa mai departe.

Instituţii distinse? Da. Încă una. Aceeaşi. S-au înmulţit ca mînătîrcile după ploaie. Erau cîndva mai vicleni, mai fini, şcoala era de extracţie felixdzerjinskiană, acum, indivizii sînt rudimentari şi tehui: stai de vorbă cu-un amic, ei se reped ca tălîmbii în coasta ta, făcîndu-se, deşelaţi, că-şi caută bănuţul căzut. Le servesc, invariabil, acelaşi scenariu: îl asigur sonor pe cel cu care stau de vorbă că am ştire sigură de întoarcerea, mîine chiar, a Regelui Mihai în ţară şi de iminenta reîntronare. Individul cu urechea mînătîrcă o şterge perplexal, ştirea nefigurînd probabil între reperele instructajului de-aseară.

În Grădina Botanică, un citat din tov. Lîsenko nu mă poate mira pînă la colaps, dar cogitaţia piramidală: „Natura nu este independentă de orice filosofie", de Engels, îmi întăreşte bănuiala că de-aş căuta mai cu sîrg aş descoperi şi citatul din celălalt clasic al gîndirii... Iosif Vissarionovici.

Zilnic, prin dreptul Goliei, dar invariabil pe trotuarul celălalt, întîlnire cu A., fost propagandist judeţean de partid. Şi eu şi el prinşi, ani de-a rîndul, în acelaşi coşmar: el, obligat prin salariu să întreţină coşmarul, eu, ca „extrabugetar", să-l visez.

Cu E. la o cafea, la Fast-Food. Sorbim şi ne uităm pe fereastră. Apare un moşneag, îşi lipeşte limba de geam şi ne face cu ochiul. E. mă întreabă: ştii cine-i nebunu? e taică-miu.

Impromptu *pedagogic*, lîngă Metropizza. În deceniul patru, Tonitza, Dimitrescu se confruntau în Institutul ieşean cu *ordinea* veche, cu cerberii copiilor după model de ghips. Numai şi această juxtapunere cu mentorii regimului vechi îi aşeza într-o postură prestigioasă, frapantă (ca să nu mai vorbim de unanim recunoscuta lor vocaţie picturală). Rolul celor doi era să *rupă*, să *distrugă* vetusteţea, în beneficiul modernităţii de substanţă. Azi? Menirea preceptorului de institut este, ar trebui să fie, dimpotrivă, să *restructureze*, să *reînchege* un stil distins, să-i asigure *coerenţa* atît de compromisă în condiţiile abnorme ale dictaturii comuniste. Dar cine să facă această operaţie defel cosmetică? Dimitrescu, Tonitza nu erau nişte simpli dascăli provinciali, ei aveau o *misie* în arta românească, erau personalităţi robuste, predestinate. Cei de azi?...

Tot e vremea inginerilor. Dialog, în Spiridonie, cu-n corpolent. Costum culoarea oului de raţă, cravată cu rîndunele, pantofi Ceauşescu în vizită la TIB. Îl ascult. Dă-i şi dă-i: ce-i cu sindicaliştii ăştia, dom' inginer, cu liderii de sindicate, nişte şnapani, nu ţin cu poporul, ce-i cu greva de la t.v.? cu ce-i de vină poporul care plăteşte? Şi dă-i şi dă-i. Ce-i cu ăştia, dom' inginer, una-două ies în stradă şi-l hulesc pe domnul Iliescu? nişte păcătoşi. Opoziţia? o şleahtă de vînduţi. Zău, dom' inginer, îl supărăm pe cel de sus. Şi-n timp ce corpolentul ridică ochii la clopotniţa de la Sf. Spiridon, îi spun: dom' le, dacă dumneata îmi tot spui dom' inginer, atunci îngăduie-mi să-ţi spun, la rîndu-mi, dom' colonel. Pardon, zice, sînt preot.

Cumpăr *Monitorul Expres:* juriul concursului *Cei mai mari sîni din Iaşi* e format din: Nichita Danilov, Emil Brumaru, Mihai Ursachi, Liviu Antonesei, Dorin Spineanu. Pozele juraţilor, pozele sînilor. Reţin declaraţia lui Nichita: aş fi preferat *Cei mai mici sîni din Iaşi*, dar...

Vacanţă la toate nivelurile. Iminentă, previzibilă, apariţia fedeseniştilor fruntaşi ai oraşului, înhămaţi la căruţa prezidenţial parlamentară, multmediatizaţii: Solcanu, Raveica, Vonica. Îi şi văd, progresiv supraponderali şi aferaţi, ivindu-se pe trotuarul gubernial, cu satisfacţia muncii împlinite. Memoriei noastre nerămînîndu-i decît, o, dar cît de jubilant compesatoriu! putinţa ineluctabilei lor uitări.

Pe mormîntu-mi de la Eternitate, rămas neterminat odată cu scumpirea materialelor, găsesc de fiecare dată cîte ceva: o borsalină flendurită, un crac de pantalon, un prezervativ dezafectat, o trompeţică etc. Ieri, în apusul călduţ, zăresc pe unul dormind c-o bucată de colac sub cap: scoală, dom' le, că te-apucă noaptea! Se-ntoarce pe partea cealaltă şi-mi sîsîie tămîios: trezeşte-mă, te rog, mîine dimineaţă, la şapte, am de tras clopotele!

Fuleul unui doberman tînăr, în grădina Copou, cînd soarele cade, roşu, după turnul paraşutelor. Voi dormi bine la noapte.

Val Gheorghiu

Iaşi, Păcurari

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ce ne facem cu Ivanov?

1. „N-are decît să rămînă singur cuc, dracu să-l ia!" Iritat, plictisit de veşnicile văicăreli, dureri de căpăţînă, tremurături, oboseli, rîsete în hohote, plînsete în hohote, sentimente de vinovăţie, sătul pînă în gîtiţă de singurătatea lui Nikolai Alxeevici Ivanov, de furia lui, de ruşinea lui, de monologoiul actului III, de monologaşul actului IV, de dialoguri, de pauze, pauze, pauze, de orice, nemaiprididing cu modificările, Cehov izbucneşte crocodilic într-o scrisoare către A. S. Suvorin, răspunzîndu-i acestuia la o părere privind *piesa dramatică:* „Îmi spui că te-a surprins absenţa Saşei la sfîrşitul actului IV. Aşa şi trebuia: să observe publicul că Saşa lipseşte... Numai cele două femei care l-au iubit cu adevărat pe Ivanov ar putea să apară la sfîrşitul piesei şi să-i ia apărarea: mama lui şi soţia. Dar cum ele au murit, nu mai poate fi vorba să le aduc pe scenă. N-are decît să rămînă singur cuc, dracu să-l ia!". Peste o săptămînă revine însă cu epistola arhicunoscută şi răscomentată (către acelaşi Suvorin), explicînd îndelung, pe puncte, cu grafic (!!!), situaţiunea Ivanovului. În forma definitivă, ştim, finalul are pe Saşa la faţa locului: *„S a ş a* (ţipînd): Nikolai, ce faci? Opriţi-l! *I v a n o v:* Lăsaţi-mă! (Fuge în partea cealaltă a sălii şi se împuşcă.) *C o r t i n a."* Totuşi Ivanov a fost lăsat singur (cuc şi altă pasăre!) berechet. Un an, între actul III şi actul IV, daragaia maiá! Printre noi, cititorii, spectatorii, fiinţe în marea tranziţie... Aici e aici!! Ce ne facem cu dînsul, Yvonne de Burgundia? Iată coropişniţa!!!

(va urma prin tîrîire)

■

Ancheta de catifea

• *Doamnele literaturii române* este tema ultimului număr al revistei clujene *APOSTROF* (nr. 6/ 1993), număr care a avut nevoie de îndelungi pregătiri pînă să apară, cum se şi cuvine - dată fiind tema. Încă de la sfîrşitul anului trecut mai toate doamnele literaturii române contemporane au primit cîte un plic care conţinea invitaţia de a răspunde următoarelor întrebări: „1)Faptul că sînteţi femeie a stînjenit sau a facilitat afirmarea Dvs. literară? 2) Care este, după părerea Dvs., prima (în ordine cronologică, iar nu valorică) scriitoare din literatura română? 3) Vă rugăm să numiţi cinci scriitoare reprezentative pentru momentul literar actual." La acestea se adaugă rugămintea de a trimite un portret literar al unei scriitoare contemporane. Aflăm din *Avertismentul* revistei numele doamnelor (25 la număr) care *ar fi trebuit* să răspundă la anchetă, de la A (Adameşteanu Gabriela) la... V (Vrancea Ileana). (În paranteză fie spus, nu s-a ajuns pînă la Vulpescu Ileana, de unde deducem că ori scrii la *România Mare* şi *nu* eşti o doamnă, ori nu scrii acolo şi eşti.) Prima întrebare din plicul trimis domnilor e „O carte scrisă de o femeie o receptaţi altfel decît o carte scrisă de un bărbat?" - celelalte două fiind întrebări comune cu ale doamnelor. Tot din *Avertisment* aflăm cine sînt cei 32 de scriitori care au preferat să-şi păstreze pentru ei părerile despre eternul feminin în literatură. Nu s-au ferit să răspundă - dintre scriitoare - Maria Banuş, Olga Caba, Magda Cârneci, Ruxandra Cesereanu, Mariana Codruţ, Nora Iuga, Ioana Pârvulescu, Maria-Ana Tupan, iar dintre scriitori: Gheorghe Grigurcu, Ion Negoiţescu, Aurel Pantea, şi Lucian Vasiliu. Aflăm din surse oficioase că, dintre domnii amintiţi pe lista absenţilor, unii se plîng a nu fi primit invitaţia pe care, fiind vorba de doamne, n-ar fi refuzat-o. Oricum, răspunsuri există şi sînt nuanţate. Dar nu tăioase. Nu cu „victime" şi învingători, nu cu luptă făţişă - de unde şi impresia că ancheta este una... de catifea. În general, scriitoarele afirmă că nu au fost stînjenite (sau prea puţin) în afirmare de faptul că sînt femei, la întreabarea de istorie literară îşi declină competenţa sau dau răspunsuri conştient subiective şi nici una nu numeşte cinci scriitoare reprezentative ale momentului actual, ceea ce arată că cifra propusă de *Apostrof* este sau prea mare sau prea mică. Întrucît domnii au răspuns cu mai mult curaj la această chestiune, să le vedem opiniile: „Fără o excesivă premeditare: Monica Lovinescu, Irina Mavrodin, Ana Blandiana, Constanţa Buzea", spune Gheorghe Grigurcu, după care afirmă că nici alte persoane dăruite „cu har" nu pot fi puse în paranteză. Ion Negoiţescu şi Ioan Moldovan nu răspund, Aurel Pantea se opreşte la patru: Angela

Marinescu, Ana Blandiana, Magda Cârneci, Gabriela Adameşteanu, iar Lucian Vasiliu la şase: Ana Blandiana, Leonida Lari,Elena Ştefoi, Gabriela Melinescu, Mariana Marin, Magda Cârneci.

În restul revistei, feminine dar nu feministe, proză, poezie, critică şi istorie literară semnate numai de scriitoare şi, de un interes aparte, un portret în epistole al Doamnei Cercului de la Sibiu, Eta Boeriu. Epistolieri: Ion Negoiţescu şi I. D. Sîrbu. În întregime, paginile revistei *Apostrof*, conduse tot de o Doamnă, Marta Petreu, sînt menite a arăta involuţia prejudecăţilor literare legate de prezenţa femeilor în viaţa publică şi sintetizate într-un citat edificator de Dora Pavel, în finalul însemnărilor ei de istorie literară; fragmentul citat face parte din „fulminanta conferinţă ţinută de atît de sardonica Smara, la Ateneul Român, în 14 aprilie 1896, sub titlul *Inteligenţa femeii* şi publicată în acelaşi an la Tipografia „Universul": «Să convenim însă că sunt lucruri, slujbe şi dregătorii, cari nu pot fi femeile, bunăoară: Nu pot fi filosoafe, pentru că n-au judecată multă şi nici răbdare, de-accea n-au nici barbă. Nu pot fi militari pentru că se tem de chiţăitul unui şoarece. (...) Nu pot fi deputaţi şi miniştri, pentru că, la alegeri, toate voturile le-ar căpăta Ghigherlii, Snobii şi Filfizonii; în parlament s-ar produce mereu crize... nervoase». Nu uitaţi să decodaţi cu atenţie şi lacunele revistei,pentru care nu *Apostrof* este de vină! **(I.P.)**

Smaranda COSMIN

Autoportret polemic

Nu, eu nu sunt o pată de sînge
Cuvîntătoare:
Sunt însuşi stropul de vitriol pe care
Pînă şi Iisus cel Blînd
L-a tăinuit în ultima-I
Lacrimă...

Prometeu

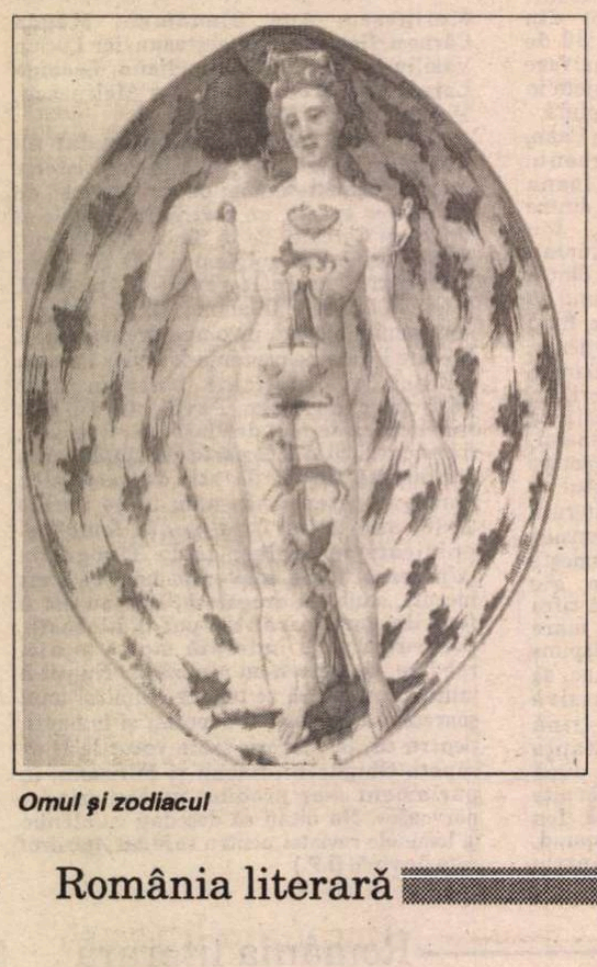
Te-au renegat. Te-au osîndit. Deci mori.
Erau gunoaie. Ai crezut că-s sori.
Din focul tău înalt, pe-un ciot de jar
Te-au rumenit. Şi rîgîie barbar.

Numai ca ei, pitecantropii-n beznă
- Ţi-au ronţăit rotulă, stern şi gleznă -
N-aveau fermenţi să poată digera
Spectru-ţi astral, incandescenţa ta.

Plasma-ţi albastră, aura-ţi de gnostic
Regenereaz-acum în uter cosmic
Iar sperma ta galactică, de sus,
Se varsă-n lut. Şi-l naşte pe Iisus.

Homo sum

... şi tot ce-i omenesc îmi este
foarte îndepărtat şi foarte
străin
Port numai o crescîndă ruşine
O greaţă matinală de parcă
Gravidă cu pămîntul acesta
Bastard
Zi de zi aş icni, otrăvită,
Străduindu-mă
să-l borăsc...



Omul şi zodiacul

Portrait d'une femme

O fac pentru pîine - spune
Cu delicată naturaleţe
Se dezbracă naiv se apropie
De parcă şi-ar pune pe umeri povara
unei zile de ocnă
O mamă încercănată de-alcool
Dimineţile reci la cişmeaua din
curte
Duhoarea de sărăcie a cratiţei
de tuci
*Copilărie fericită pionieri fruntea
sus*
*Mlădiţe în grădina bucuriei,
dragi copii*
Voi minunea lumii, codrul de
pîine neagră şi
Marmelada cu micelii verzui
ţurţurii galbeni
De sub nările ţîncilor oligofreni din
vecini
Rochiţa de stambă sumeasă şi
degetele lor murdare
Unul i-a urinat în gură altul
A lăsat-o într-o baltă de sînge
N-A ÎNŢELES.
Avea doisprezece ani cînd au scos-o
pe piaţă
Vorbeşte despre toate cu îngăduinţă şi
Osteneală
N-o huli, trecătorule: ceea ce guşti e un
sex onest
Ca o pîine
Iar mai tîrziu (poate) cineva i-l va arăta pe
Iisus şi-nfiorată, va iubi PENTRU PRIMA ŞI
ULTIMA OARĂ
Cu inima ei - inima ei ca un hymen
De fecioară

Pierdută

Nu ştiu dacă ţi-am spus
Dar mi-e groaznic de dor:
Un crîmpei de surîs,
Un tăiş de izvor

Sîngele-ţi s-a sleit,
Ţipătul - mi-a apus
Sufletu-mi ofilit,
De dogoare răpus

Mai răzbaţi de sub lespezi,
Te visez cum petreci
Peste zilele-mi repezi
Peste nopţile-mi reci

Ca o rană te-nalţi
Spre pumnalul etern
Dinspre racle şi bolţi
Sîngerare de lemn

Nu mai ştiu cum arăţi,
Dar o voce spectrală
Mi te smulge din morţi
C-o iubire mortală...

Unde este viaţa ta? Răspunde.
Iedera... sîngele... gleznele... visul...
Cînd s-a-ntîmplat? Cum a fost? Unde?
Amnezico, iată Trimisul.

Jumătate femeie, jumătate soldat.
Pajiştea... rana... copita de cal...
Amurgul... zăpada. Toţi au trădat.
Caron aşteaptă pe celălalt mal.

Grăbeşte, rănito, azvîrle-te-n ape
Rechinii... furtuna... tăloasele stînci...
Cine-a muşcat?... Şi cît de aproape
De inima-ţi cu bulboane adînci?

Iată-l, se apropie. Sunt teferi şi mulţi.
Vin ca să dea lovitura de graţie.
Să nu ţipi. Să nu ierţi. Să nu uiţi.
Sîngele tău nu-i răspuns, ci negaţie.

Miserere

Îndură-te: eşti înţelept, eşti mare.
Zîmbeşte cînd m-apropii cu trufie
Şi răzvrătită spun blasfeme care
Mărturisesc celesta-mi neghiobie.

Îmi sfîşii carnea, sufletul mi-e rană
Şi mă alin doar cînd te-arăţi pe cruce
În libertate mintea mea e vană,
Un fluviu dens, răzbunător mă duce

Şi sunt o şoaptă aluvionară
În valul nebuniei care trece
Amurg de luntre ostenită cară

Crucificaţii mei cu zîmbet rece
Şi în pupila lor citesc, amară,
O specie sortită să se-nece...

Vox

Lumea - un gunoi într-o pubelă
Încăpătoare.
Un soare brun se osifică
O pasăre galactică ţipă
Şi nimeni Altcineva
Doar plînsul ultimilor osîndiţi
Să se nască în galopul de scrum
Al celui de-al patrulea cal gălbui

O gheară de-aramă scrie caligrafic
Apocalipsa pe cer...

CRONICA LITERARĂ

de Claudiu Constantinescu

Un dicţionar

PREGĂTITĂ de Radu G. Ţeposu încă din 1985, ocolită de editori cu eschivări ipocrite, revizuită şi completată de autor pînă în 1988, abandonată apoi în sertar, obstrucţionată în timp chiar după decembie '89, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* se vede tipărită abia acum, la Editura Eminescu. În ironia titlului său, lucrării i-a fost parcă dat să prindă ceva şi din ironia sorţii sale. Care va fi destinul ei de acum încolo rămîne, însă, de văzut.

Istoria... lui Radu G. Ţeposu e gîndită ca o radiografie sau o panoramare a literaturii noastre postmoderne, cuprinzînd generaţia optzeciştilor dar şi scriitori care, deşi nerevendicîndu-se de la această grupare, debutează sau publică în anii '80, probînd afinităţi cu spiritul postmodermist. Comentatorul seconda îndeaproape producţiile acestei generaţii larg postmoderne, astfel că, apărută la „vremea" sa (iniţial 1985, apoi 1988), cartea ar fi dat o imagine critică proaspătă şi (mai mult decît) completă. Publicarea tîrzie a volumului (în formula şi cu informaţia din 1988) nu va împiedica totuşi ca investigaţia de aici să fie şi astăzi una dintre cele mai edificatoare pentru spiritul acestui interval de istorie literară. Pe de o parte, *Istoria tragică şi grotescă* miza aşadar pe impactul eficace al unei „prima verba", al unei prompte raportări prin comentariu la o sumă considerabilă de autori şi texte, încercînd într-un fel, pentru anii '80, ceea ce Laurenţiu Ulici făcuse în privinţa anilor '70. Pe de altă parte, *Istoria* pune pariul integralităţii, al totalităţii în ipostazierea critică a momentului '80. Radu G. Ţeposu nu va fi un selectiv, ca Eugen Simion (în ultimul capitol din *Scriitori români de azi*, IV), ci un rezumativ. El nu alege vîrfuri, pe care să le descompună într-o largă descripţie analitică, ci e prins de febra inventarului rapid. Pare că nu vrea să uite pe nimeni, propune cu simţ democratic şi tratează cu un simţ sigur al formulei concentrate. Condensează, rezumă, prinzîndu-şi scriitorii în analize succinte, cu aer de fişe. În esenţă, *Istoria* lui Radu G. Ţeposu e un *dicţionar* de scriitori postmoderni, spaţiul acordat fiecăruia dintre ei depăşind rareori o pagină sau două. Investigaţia este alertă, trece în revistă complexitatea specifică, circumscrie nota personală a fiecăruia şi strecoară o judecată de valoare. Nu profunzimea ţine să fie caracteristica analizelor, ci prinderea iute în cadru, interpretarea cu eficienţă imediat orientativă. Se simt ticurile cronicarului literar (era limpede, de altfel, că adeseori fişele vor avea la bază cronici literare anterioare, ale criticului publicist). Important mi se pare însă că şi decantările ulterioare şi plusarea pe cristalizările rezumative intră totuşi în aerul general de incursiune critică dezinvoltă. Efectul vine, în bună măsură, dintr-o anumită abilitate a discursului critic, care ştie să afle concizia manevrînd şi precizia terminologică dar şi expresivitatea sau sugestivitatea formulărilor. Uneori exact, alteori cochet sau ludic, criticul îşi „joacă" propriul text cu un discret rafinament retoric. Poate fi banal în opinie, dar niciodată lipsit de eleganţă, de o anumită reverenţă faţă de cititor, fie ea cuminte, ironică sau aristocratică. Iată ipostaza ironică, într-un fragment din „fişa" unui eseist ca Marian Popescu: „Concluzia, care face curte unei fete bătrîne, numită dreapta judecată, e că spiritul critic trebuie să-şi păstreze echilibrul şi să evite exageraţiunile: «Cu alte cuvinte, a devenit *perimată* modalitatea unică de a *indentifica teatrul cu literatura*». Cu această despicare eroică a firului în două, ne întoarcem la punctul de plecare: atît discursul dramatic cît şi cel teatral (spectacular) îşi au specificul lor şi, spre a-l deduce, consumatorul de teatru trebuie să-şi educe privirea după tehnica strabismului, îndreptîndu-şi un ochi către pagina cărţii, iar pe celălalt către pluşul cortinei".

Nu cred că are rost să detaliez organizarea materialului critic, tipologiile stilistice sub care se văd grupaţi poeţii şi prozatorii, labilitatea delimitărilor, pe care autorul o va recunoaşte din capul locului etc. Rămîn la părerea că autorul creează un dicţionar util, limpede şi uneori savuros, cu formulări critice rezumative ce caută şi aproximarea identităţilor literare şi propria supleţe expresivă. Lectura *Istoriei* nu e, bineînţeles, lipsită pînă la capăt de nedumeriri. Faptul că un Ştefan Agopian ajunge să stea în imediata vecinătate a unui Ioan Groşan (în categoria *Fantezismului alegoric şi livresc)* rămîne oricum o situare discutabilă, venind însă nu atît dintr-o eroare speculativă, cît dintr-o forţare de accent în interpretare. Pomenirea unui prozator ca Aurel Maria Baros în ordinea postmodernităţii, numai pentru a-i încheia bosumflat fişa de identificare (cu o formulă precum: *„Pămîntul ne rabdă pe toţi* e un roman din alt veac"), poate părea un exces comic al efortului critic de a prinde în totalitate momentul '80. Ca simpla intrare de dicţionar postmodern, o astfel de „gratuitate" nu rămîne, totuşi, total lipsită de justificare.

În *Istoria tragică şi grotescă,* Radu G. Ţeposu este, pe lîngă critic şi istoric literar şi eseist. Capitolul care deschide cartea vine să *întemeieze* demersul criticului descris pînă aici, justificînd decupajul generaţionist şi observînd, apoi, coagularea treptată a spiritului postmodernist pe parcursul schimbărilor evolutive din literatura română postbelică (după '65, către noi). Excursul istoric se exersează cu aceeaşi alegreţe, dar concentrarea exagerează uneori, ajungînd, cumva ceremonios şi exuberant, la lista indistinctă de nume. Ceva mai „răbdător" va fi eseul din finalul capitoullui, încercînd o teoretizare a postmodernismului ca „romantism întors". Punerea postmodernismului într-o astfel de relaţie nu va fi lipsită de relevanţă în delimitările acestuia, avînd în plus şi ceva insolit, dacă ne gîndim că mereu au părut mai la îndemînă raportările lui la baroc şi avangardă.

Mai trebuie spus că eseul caută, pe lîngă o rigoare a teoretizărilor, şi un fel de autenticitate a problematicii lui. Discursul teoretic e secondat de unul confesiv, analistul se pune şi pe sine în text, se mărturiseşte, răstoarnă în trăirea firească ceea ce pînă mai înainte disecase ştiinţific, cu impersonalitate chirurgicală. Efectul la lectură e sigur, inducînd uneori dramatism, alteori o degajare simpatică, nelipsită de ironie. În salturi ludice, confesiunea se prelungeşte şi în notaţiile prinse în capitolul final al *Istoriei,* alăturînd autoportretul paginilor dintr-un jurnal de idei.

Primul şi ultimul capitol vor fi citite,dicţionarul va fi din cînd în cînd consultat. ■

Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar* nouă, Editura Eminescu, 1993

Bunavestire

PRIMIM

Răspuns la articolul „Valul memorialistic" din *Rl*, 16 - 22 iunie 1993, anul XXVI

RECLAMÎND dreptul la replică, vă cer înainte de toate scuze pentru supărarea căşunată prin aceea că aţi publicat în luna mai, sub titlul „Adevărul cu capul spart", nişte istorioare de ale lui Policarp Cutzara. Faţă de redacţia *Rl,* întinată *à jamais,* mă simt ca părintele chemat la şcoală pentru năzbîtiile odraslei: „A dat cu praştia şi a spart geamul!" Ar fi ilogic şi necuviincios să întrebi: „Geamule, de ce te-ai spart?"

Astfel, îndrăznesc să ridic puţintel capul tăiat de sabia dv. moralizatoare şi să încerc să mă dezvinovăţesc pe mine şi prin mine pe nesăbuitul Policarp. E plictisitor să scrii numai despre morţi de rău. Vă mărturisesc că „şocul constituit prin libertatea neţărmurită de expresie", cum apreciaţi dv. urmările revoluţiei, n-a fost şocul meu. Eu am trăit norocos în libertate, poate prea închis în superstiţioase spaime de a-mi feri porii de miasmele comunismului. Şocat eram de fiecare dată cînd vedeam cum se cufundă în nămolul revărsat peste ţară atîţia scriitori de talent, atîţia intelectuali de frunte. Şocat sînt cînd văd că datina societăţii desfiinţate prin sînge în 1989 e încă respectată, cultivată, impusă ca normă. Iar „valul memorialistic", căruia îi sacrificaţi un întreg articol de fond, a trecut pe lîngă mine mult mai devreme decît deschiderea *României literare* spre acest gen. E o meteahnă a vîrstnicului de a-şi dovedi sieşi că n-a trăit degeaba. Tocmai de aceasta s-a ferit Policarp şi a întins oglinda tovarăşilor dv. de breaslă, ca să se uite şi să se bucure: „uite, frate, pe lîngă zeu infailibil al peniţei mai sînt şi om!". Şi numai supărîndu-se, imuni la umor, îşi pocesc faţa ca popa la care a fost Păcală argat. Aţi scris: „Paul Goma [...] vine mereu cu mărturisiri alterate de o neagră umoare, care îi joacă nu o dată cele mai neplăcute feste. [...] Din aceleaşi aducţiuni sufleteşti resentimentare pare a se hrăni şi literatura memorialistică a lui Paul Miron [...], din care un eşantion a apărut nu demult chiar în paginile *Rl,* contrazicîndu-i oarecum spiritul. Dar ideea noastră a fost că şi o mărturie strîmbă poate interesa, în anumite cazuri. Dacă pe alţii îi deformează, pe cel care o depune îl defineşte exact."

Ca să mă pedepsiţi deci că m-aţi publicat în revista dv., nu v-a fost deajuns să mă izolaţi, cu rigoarea unui bătrîn şi sever dascăl, în „banca măgarilor", alături de Paul Goma, ci aţi alergat şi la preceptele Sfintei Scripturi, care afuriseşte păcatul de moarte al mărturiei strîmbe (Matei 19, 18; Marcu 10, 19; Luca 18, 20).

Înţeleg: am profanat templul, am ignorat tabuurile care îngrădeau Parnasul dv. intim, n-am suflat destul de vîrtos în trompeta adulaţiunii, după obiceiul pămîntului.

Vă informez că au fost şi mesaje pozitive, care au înregistrat fineţuri, grija de discreţie, umor şi o umanizare benignă a elitarilor; au fost şi întrebări: de ce nu răspund eroii direct, de ce preferă să „lucreze" printr-un misit.

Cum să fac să scap de focul gheenei în care m-aţi expediat? Să spun că nimic din ce a văzut şi a scris Policarp nu e adevărat? Că totul, în fiinţa celor întîlniţi, e perfect, că-i stimăm ca pe cei mai iubiţi dintre pămînteni?

În raiul acesta, pripit aşa cu Policarp la stîlpul infamiei, nu intru. Vă trimit peste gard, cu uşoară ipocrizie, salutul meu ioanalexandrin şi solemna declaraţie că v-am iertat!

Paul Miron

Parodicul și funcțiile sale existențiale

ROMANUL lui Alecsandru Văduva, intitulat *Gîndește-te la altceva* (Editura Sinopsis, Bucureşti 1993), oferă o viziune carnavalescă a cotidianului, la modul parodic, unde sărbătoarea personajului funcţionează datorită stării de exaltare care la nivelul discursului substituie realităţii o imagine mai degrabă posibilă decît probabilă. Discursivitatea atinge punctul maxim (deşi discursul narativ e inegal în încercarea de a contura un spaţiu romanesc) în momentul în care autorul îşi divulgă atitudinea. Respectiv, el încearcă să creeze un personaj a cărui existenţă constituită din detalii hilare sau groteşti vrea să se aşeze sub semnul unui eroism donquijotesc, dar care, în loc să se refugieze în idealitate, preferă să se identifice cu propriile-i năluciri, împingînd senzorialul la limita materialităţii, spre a se împotmoli într-o pastă densă prin care ideea nu mai poate răzbate. În consecinţă, peisajul devine inhibant în omogenitatea şi ambiguitatea lui fundamentală.

Romanul alternează scene din viaţa periferiei cu procesele de conştiinţă ale unui personaj care preferă ca loc de înfruntare imaginarul, nemulţumirile, sărăcia nu îl împiedică pe erou să viseze, mai mult, din necunoaşterea cauzelor el alunecă spre fantastic, în plin univers dantesc. Stilul este mai degrabă oral, pe măsură ce discursul se transformă în monolog al personajului subtil ironizat de autor. *Gîndeşte-te la altceva* este o biografie imaginară care pune personajul într-o dublă dilemă; de a-şi savura echivocurile sau de a ajunge la o limpezire, cu riscul parcurgerii minuţios psihologică (deşi în termeni plastici) a unei imagini despre lume care se complică în mod labirintic. La sfîrşitul labirintului dilema se finalizează la modul tragic-comic; eroul se trezeşte într-un vis în care îi explică iubitei sale că drumul acesta nu duce de fapt niciunde, poate doar într-un somn care să-l soarbă, cu tot urletul care a crescut dureros şi s-a umflat, trecîndu-i dincolo de trup.

Evoluţia are deci un caracter ciclic în parcurgerea cu ironie şi umor negru a etapelor unei existenţe de underground, transpusă în limbaj metaforizant. Existenţa, la rîndul ei, e fracturată de nedefinita dramă a lui Toma Aburete, personajul central a cărui memorie propagă sensuri misterioase şi indefinite, teren unde memoria personajului se confundă cu memoria textului. În plin textualism, scriitorul dezvoltă două tendinţe: încearcă să dea fior liric viziunilor ordonate de funcţionalitatea unui joc ale cărui reguli nu se salvează de la determinism, şi în acelaşi timp să dobîndească pe parcurs ce scrie viziunea prorpriului său text. Dezgustul existenţial este bine ţinut în frîu, alternînd cu parodierea negativului iar pasaje întregi de descriere naturalistă culminează într-un echilibru al vulgului, macabrului, nonsensului, cu intenţie mascat satirică. Naraţiunea focalizează sensuri grave în măsura în care sînt foarte palpabile, sensuri descompunînd personalitatea dar nelipsind-o de accesul la spaţiul oniric. De fapt, această realitate inversată se axează pe un substrat de puternic onirism, prin care îşi autosavurează lentoarea, precum personajele îşi trăiesc melancolia amară cu o tenacitate a mistificării care o transformă în licoare fermecată. Efectul major e picanteria, atît la nivelul lexicului cît şi al observaţiilor ingenioase (între ludic şi farsă) care apar din desfăşurarea descrierii pe nivelul exclusiv temporal al unei memorii incapabile de devenire, însă asumîndu-şi cu responsabilitate riscul transgresării imediatului spre zonele abisale ale conştiinţei, dincolo de orice normă socială, morală, estetică.

„Şi nu există ecperienţă care să nu aibă riscul de a te convinge prea tîrziu de inutilitatea ei (...) pentru că nu ne putem închipui pe Dumnezeul nostru credincios altui Dumnezeu, care are la rîndul său o piramidă de alţi Dumnezei, care cred unii în alţii, şi aşa, Dumnezeu din Dumnezeu, pînă undeva, şi în acel undeva ar trebui să credem". La periferia noţiunii de lume nu există doar resemnare ci şi o tentă de existenţialism mascat perfect printr-o perpetuă încercare de a schimba ceva, încercare ce se limitează doar la gesturi şi cuvinte.

Tonul melodramatic este bine prins în exerciţiul existenţialist, conferind cotidianului o dublă valenţă interpretativă la interferenţa parodicului (prin liricizare şi filozofare ad hoc) cu fixarea realistă a limitelor unui cadru care îşi pierde calitatea de univers în sine, devenind univers adiacent lumii la care eroii nu pot accede pe deplin.

Alecsandru Văduva se dovedeşte a fi un vizionar inspirat la nivelul unui realism social deplasat din sfera mecanismelor exterioare spre nucleul sensibilităţii individului surprins într-o ipostază decadentă şi cu modalităţi de expresie baroce. Cartea poate fi privită şi ca o meditaţie asupra condiţiei omului prins în propriul organism emoţional şi biologic, dar care desface piesă cu piesă realitatea identificată cu eul spre a găsi o formă superioară de evaziune, chiar dacă abstractă, inaplicabilă. Nivelul parodic se îmbină cu utopia într-o remarcabilă tehnică a complicităţii intuiţiilor, sub zodia existenţei ca joc, într-o desfăşurare complexă care mizează însă pe un mecanism de iluzii.

Nicoleta Ghinea

Alecsandru Văduva, *Gîndeşte-te la altceva*, Editura Sinopsis, Bucureşti, 1993.

Noi apariţii la Editura Humanitas

• *Mircea Eliade - YOGA. NEMURIRE ŞI LIBERTATE*, Traducere Walter Fotescu, (384 p., 600 lei).

• *Monica Lovinescu - SEISMOGRAME*. Unde scurte II. (1972-1977), (272.p., 650 lei).

• *Ludwig Wittgenstein - LECŢII ŞI CONVORBIRI DESPRE ESTETICĂ, PSHIHOLOGIE ŞI CREDINŢĂ RELIGIOASĂ*, (160 p., 380 lei)

• *Oscar Cullmann - NOUL TESTAMENT*, (192 p., 380 lei).

• *Edmond Jacob - VECHIUL TESTAMENT*, Traducere de Cristian Preda, (192 p., 320 lei).

Rimonul cenzurat

EDITURA „Viitorul Românesc" publică în colecţia „Scriitori români - opere" volumul I al viitoarei integrale Nicolae Velea: *În război un pogon cu flori* sau *Olina*. Romanul - singurul al scriitorului - a apărut pentru prima oară la Editura „Albatros", în 1972, fiind mai apoi inclus fragmentat sub formă de povestiri în culegerea *Întîlnire tîrzie* - Editura „Eminescu", 1981.

Cartea, prin numărul mic de pagini, produce o anumită nedumerire în privinţa genului de proză cuprins între coperte. Lucrurile se lămuresc dacă - în linia hiperscurtelor romane ale lui Urmuz sau Becket - acceptăm definiţia conform căreia o scriere în proză este roman atunci cînd autorul o numeşte în acest fel.

Oscilaţia între denumirea de „povestire de mari dimensiuni" şi cea de roman nu poate fi împiedicată să apară în anumite abordări ale cărţii de către unii lectori prin procedeul pe care îl foloseşte referentul ei Gavril Matei Albastru. El optează pentru „roman" deoarece în *Olina* „se întretaie destine şi caractere puternice". Pe lîngă faptul că este greu de precizat ce înseamnă slab sau puternic în acest caz, chiar identificarea noţiunii „puternic" cu aceea de „accepţiune tradiţională" nu ar putea fi un argument. Pentru că nu există destine şi caractere construite în această accepţiune clar conturate în carte.

Mai mult decît atît, respectiva inexistenţă este chiar una dintre trăsăturile fundamentale ale prozei lui Nicolae Velea. Eroii lui sînt caracterizaţi prin gesturi simbolice şi printr-un soi de monolog interior în care rămîne prezentă şi atitudinea autorului. Descrierea mediului în care se mişcă personajele şi relevarea gîndurilor acestora au coordonate comune de construcţie. Acest fapt nu reprezintă o eroare tehnică, este voluntar, şi contribuie şi el la conturarea unui caracter hibrid al prozei lui Velea. Astfel, datorită acestui hibridism - care ajunge în mod paradoxal să fie principalul (şi poate singurul) liant al structurilor interioare ale cărţii - *Olina* ar putea fi numită după modelul nuvelei lui Unamuno „rimon".

Soarta personajelor este în mod flagrant la dispoziţia scriitorului. După prima pagină, introductivă, urmează întoarcerea în timp şi, după cum se exprimă autorul, „explicarea" poveştii celor doi copii ai eroinei. Din acest moment maşina fabulaţiei începe nişte arabescuri tipice pentru Nicolae Velea. Împinse de forţa ficţiunii, acţiunile desfăşurate în carte ajung la cele mai neaşteptate deznodăminte. Cu toate acestea tot ce se petrece în volum este plauzibil, posibil de realizat în realitate.

În cadrul spaţio-temporal realist trasat - satul şi trecerea lui prin război şi colectivizare - existenţa eroilor romanului nu este una *reală* istoric, manifestările personajelor poartă, ca pe o aură amprenta livrescă, uneori apărînd primele simptome ale absurdului. Ca exemplificare ar putea fi folosită povestea culegerii tătănesii de către copiii satului. Cîmpul cu nefolositoarea tătăneasă devine refugiul copiilor cu mamele iubăreţe, acceptarea tacită de către odrasle şi vecini a tristei necesităţi a femeilor părăsite în război conferind locului o geografie simbolică.

În spatele faptelor - care se păstrează deci în firesc - apare semnificaţia lor parabolică. Bine-înţeles aceasta nu se întîmplă atunci cînd Velea desfăşoară epic episodul respectiv doar cu intenţia de a caricaturiza.

Gîndul de a scrie povestea unui pogon cu flori atinge metafora. În dorinţa de a se îndepărta de un anumit tip de realism mult uzat în epoca elaborării romanului, autorul foloseşte frecvent în descrieri personificarea obiectelor din peisaj. Pîrîul „se spală", pămîntul „pedepseşte" pîrîiaşul, apele mor „răsfăţate" pe pogonul de flori. În peisajul istoriei Timpul „se sfîşie în comunicate de presă", războiul, „bolnav", „se tăvăleşte pe jos de durere de maţe".

Personajele se împart în ingenue–Olina, Mielu şi copiii şi impure–maturii şi în special bărbaţii. De o parte satul liniştit în care sînt instaurate obiceiuri fireşti ale comunităţilor mici, lîngă el pogonul cu flori; de cealaltă parte Războiul şi apoi colectivizarea. Chiar lipsa aceea a caracterelor puternice salvează eroii de la şablon.

În cazul unor episoade ale cărţii se remarcă anumite inabilităţi ale atitudinii epice. Cojocaru, tatăl Olinei, reapare în povestire doar pentru că într-un mare număr ulterior de pagini va fi descrisă împuşcarea şi înmormîntarea lui. Într-un lung fragment se înlănţuie povestiri despre colectivizare, revenindu-se la firul epic principal, la Olina, doar ca pretext pentru înfăţişarea grotescului care se instaurase ca lege în acea perioadă. Autorul este nehotărît pînă la ultima pagină cărei părţi să-i dea mai mare importanţă: povestirii evenimentelor petrecute în satul care este atins de război şi colectivizare sau biografiei Olinei.

Cenzura care funcţiona în momentul apariţiei cărţii se pare că a fisurat suplimentar şi, bineînţeles, nociv romanul. Există pasaje modificate sau eliminate, inclusiv finalul fiind afectat de intervenţie. Acest lucru, desigur, a împiedicat realizarea ideală a unei coeziuni a reţelei fragmentare a romanului. Este probabil ca intenţia de structurare finală a epicului să nu fi fost împlinită de Nicolae Velea din motive obiective. Totuşi, şi în acest context, abordînd cartea ca pe un „document", se poate realiza o lectură adecvată. Poate fi făcut în aceste condiţii un anume reproş editorilor, care au iniţiat colecţia de opere ale lui Velea în acest fel, cînd ar fi putut scoate de sub tipar mai întîi o culegere din povestirile scriitorului, povestiri cu o autonomie pregnantă în peisajul prozei postbelice româneşti.

Bogdan Dumitrescu

Nicolae Velea - *Olina*, roman, Editura „Viitorul Românesc", 1993.

„Ravagiile bunului simţ“

EXISTĂ o evidentă continuitate între eseurile din *Incantaţia sîngelui, Creanga de aur* şi studiul despre Ciubăr Vodă din *Monarhul ascuns* la nivelul metodei tradiţionale de decriptare prin analogie inversă şi folosind schematizarea simbolului (după Guénon). Chiar dacă - spre deosebire de eseurile anterioare - cel puţin ultimele două sînt mult mai „tehnice“, demonstraţia fiind aproape geometrică, ideea centrală rămîne elogiul lumii tradiţionale şi opoziţia sa cu lumea modernă, care după acelaşi Guénon „nu trăieşte decît prin negarea adevărului tradiţional şi supra-uman“; idee centrală ce traduce nostalgia sfîrşitului de ciclu istoric, la fel de implacabil ca şi resuscitarea societăţii tradiţionale ocultate din cauza vremurilor.

Şirului de iniţiaţi din Moldova secolului trecut de la Constantin Stamati, Alecsandri, Negruzzi, Creangă i se adaugă Asachi - pomenit în treacăt în *Monarhul ascuns* - şi mai ales Eminescu cu o serie de postume (*Miron şi frumoasa fără corp, Muşat şi Ursitorile, Ursitorile, Povestea Dochiei şi Ursitorile*) sau proiecte dramatice de mare amploare (*Grue Sînger*). În cazul lui Asachi este amintită chiar apartenenţa la un subgrup al *Academiei dei Arcadi* - societate constituită la Roma după moartea reginei Cristina a Suediei din acoliţii acesteia; pentru Eminescu prietenia cu Creangă şi rolul acestuia din urmă de „prezenţă“ pe lîngă poet îi par lui Vasile Lovinescu simptomatice în cel mai înalt grad. Creangă este văzut ca prezenţă potenţatoare, nu ca „Superior necunoscut“, un hîtru (bufonul şi ambiguitatea lui funciară) foarte serios în esenţa lui (o funcţie perpetuă într-un sistem tradiţional).

Cele două interpretări inedite ale snoavelor lui Creangă *Prostia omenească* şi *Povestea unui om leneş* pun din nou în ecuaţie logica obişnuită şi-cea în răspăr (logica lui „hop-de-oparte“), bunul simţ diurn (simţul comun) şi adevărul ascuns sub toposurile acestuia, ticuri şi lexicalizări ale gesturilor celor mai comune, de care vorbea şi André Glucksmann în *Prostia*, situîndu-se, evident, în orizontul secund social-politic, dar şi într-un spaţiu al efectelor ce-şi presupun cauzele. În cazul celor două snoave şochează nu atît concluziile (care inversează polii maniheismului iniţial) cît suprapunerea schemei tradiţionale, extrem de formalizate la aceste texte arhicunoscute. Cele două femei bocind căderea drobului de sare, omul care încerca să-şi lumineze bordeiul aducînd soarele cu oborocul, cel care nu-şi putea scoate carul gata făcut din casă, un altul care încerca să ridice nucile în pod cu ţăpoiul, sau, în sfîrşit, ultimul care voia să-şi urce vaca pe acoperiş ca să pască fîn, toţi aceştia sînt „neînţeleşii“ unei lumi esenţialmente pozitivistă, care nu poate decripta simbolurile şi mai ales necesitatea reiterării lor permanente. Ca şi „contemplativul“ din *Povestea unui om leneş* spînzurat pentru contrarierea bunului simţ conform căruia „cine nu munceşte nu mănîncă“. În legătură cu cea de-a doua snoavă, V. Lovinescu subliniază două lucruri: unul explicit, faptul că tocmai „cucoana“ care nu muncise niciodată îl condamnă pe personajul nostru nostalgic după hrana primordială, ambrozia nediferenţiată (soma, amrita sau hydromelul - licori de nemurire ca şi „posmagii muieţi“); celălalt fapt subliniat implicit este perspectiva de o ironie ucigătoare, care dinamitează fiecare aserţiune în rîndul imediat următor.

Adevăratul prost din prima snoavă este - în interpretarea lui V. Lovinescu - tatăl copilului, care nu pricepe că drobul de sare este o posibilă piatră sfîntă, iar „verticala căderii este în realitate o *Avatarana* pe care se coboară avataric Logosul prin oameni „şi nu se pricepe (datorită bunului său simţ - adevărata prostie în lumea tradiţională) să aşeze drobul sub capul copilului, lucru care i-ar schimba (simbolic) condiţia. În cea de-a doua snoavă „prost“ este tot satul în afara „contemplativului“ care se lasă omorît ca un al doilea Jacques de Molay. Ne-am putea întreba (cu un „bun simţ“ literar, ce poate fi, evident, prejudecată modernistă) ce a fost mai important, la nivelul intenţiilor autorului, în conceperea unei asemenea „opere-recipient“: conţinutul iniţiatic şi de perpetuare hermetică, sau chiar forma literară, în cele din urmă integratoare a sensului ultim.

În cazul lui Eminescu imaginaţia - „nebuna casei“ este exclusă principial în favoarea transmiterii şi încifrării prealabile a unor simboluri ezoterice. Pentru V. Lovinescu integrarea în tradiţia populară este o integrare în ezoterism şi regăsirea unor motive analoage în basmul *Lostriţa* - cules la Baia - şi proiectul dramatic eminescian *Grue Sînger* demonstrează dubla legătură cu Tradiţia şi cu subsumata tradiţie populară. De fapt este vorba despre o recurenţă a mitului lui Oedip (amîndoi eroii - şi Lipan din *Lostriţa* şi Grue Sînger din drama nefinalizată - îşi omoară taţii şi se căsătoresc cu mamele lor) de regăsit în toate literaturile mai mult sau mai puţin tradiţionale; supoziţia că această recurenţă ar fi simptomul prezenţei unor resturi ale unei doctrine iniţiatice în alte fragmente din ciclul Muşatinilor, răspîndite mai ales în postume (în alte locuri autorul vorbeşte despre obligatoria tipărire pentru mai buna transmitere) e dacă nu hazardată, cel puţin tautologică. Hazardată în cazul unei intenţionalităţi manifeste, tautologică pentru că tradiţia populară este încorporată (ca parte manifestă) în Tradiţia ezoterică. Iar ceea ce putea părea evident în cazul lui Mozart (demonstraţia caracterului hermetic al operei sale *Cosi fan Tutte* prin inversarea polilor şi simbolul analogiei după Guénon) este doar posibil în cazul poetului român.

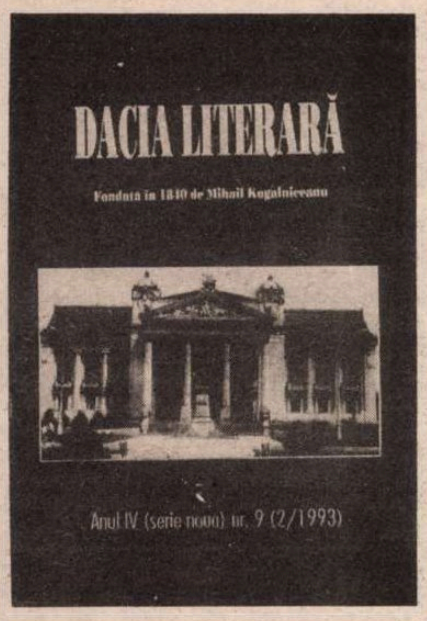
Mai mult, identificările ad hoc între peştera în care trăieşte Dan Mihnea Sînger şi „lumea subterană“ a lui Guénon din *Le Roi du Monde*, ca şi trimiterea spre textul fundamental al hermetismului, simbolul cocoruluitotem a cărui funcţie spirituală este *Grui*, funcţie ce se transmite odată cu „sîngele fierbinte“ şi marchează apartenenţa la aceeaşi *race faée* se datorează în primul rînd legăturii cu tradiţia populară şi prin extensiune cu Tradiţia. Cu spectrul obtuzităţii simţului comun în faţa ochilor am putea vorbi mai degrabă decît de o posibilă apartenenţă la un ordin iniţiatic (chiar mediat, prin Creangă) de o preluare prin filieră populară a unor elemente tradiţionale (ţinînd de Număr, Ritm, Pondere) a unor analogii imediate (Băiatul cel bubos = Ciubăr cel peticit, Ţara de sus = Ţinutul Suprem) sau a unor analogii mediate (în limbaj tradiţional „realizarea Micilor Mistere“, a perfecţiunii umane în *Ursitorile* şi celelalte postume legate de *darul dorului* - Eros Kosmogonos).

Concluzia lui V. Lovinescu privind imposibilitatea înţelegerii de către Eminescu a misterului sîngelui (misterul Graalului) fără accesul la tradiţia doctrinală nu este categorică; elementul tare care i-ar confirma autorului supoziţia este apariţia voievodului cu mitră sacerdotală în *Miron şi frumoasa fără corp*, tipicul „Roi du Monde“, prezent nu doar la Vergiliu dintre poeţii iniţiaţi. Filiaţiile nu mai au în acest punct mare importanţă; esenţială rămîne doar transmiterea (conştientă sau nu) a funcţiilor cosmice, care trebuie să dureze - spune de cîteva ori autorul - pînă la sfîrşitul ciclului. Funcţie păstrată uneori prin transmiterea unui talisman pe care Creangă şi Asachi poate l-au avut. Parafrazîndu-l pe autor - în sistemul căruia contează doar transmiterea mesajului şi păstrarea funcţiei, şi nu o posibilă valoare estetică - ne-am putea întreba: „unde-o fi acum talismanul lui V. Lovinescu“?

Simona Sora

Lovinescu, Vasile, *Incantaţia sîngelui*, Institutul European, Iaşi; 1993

Dacia literară



PENTRU cît de istoric şi sobru sună numele, revista *Dacia literară* (coordonator Lucian Vasiliu, director de onoare Alexandru Zub) este o surpriză plăcută. Vie, diversă, fără obsesii sau prejudecăţi culturale. Sub pretextul reconstituirilor, cîţiva dintre autorii articolelor izbutesc performanţa de a relua teme vechi pe un ton aproape nou. Nu e neapărat cazul primului dintre articole, intitulat *Eminescu-teme şi reflecţii toquevilliere* şi semnat de Al. Zub. În privinţa lui Eminescu ne-am obişnuit să-i ataşăm numele la orice sau oricine. Dar cum şi postmodernismul e deja un subiect răsuflat, Codrin Liviu Cuţitaru merită apreciat pentru curajul de a aborda ceva atît de vast, de tocit şi în acelaşi timp de vag. Articolul lui se numeşte *Despre postmodernism şi alte întîmplări cu tîlc*, un alt pretext la urma urmelor, de a vorbi despre Mircea Cărtărescu.

Recenziile din *Dacia literară* îşi permit luxul de a scrie despre cărţi mari şi unanim apreciate, precum *Haosmosul* Magdei Cârneci sau versurile lui Dorin Popa grupate în volumul *Fără întoarcere*, ori remarcabilul studiu despre memorialistică al lui Florin Faifer; sau scriu despre un autor mai puţin cunoscut la Bucureşti, ca Radu Andriescu. Şi, nu în ultimul rînd, despre *Frigul şi frica* al lui Ioan Pintea. Bune şi frumoase sînt aceste recenzii, dar tonul tern şi mereu acelaşi e totuşi puţin captivant. De parcă tot ce e bun e neapărat foarte bun.

Motivul sau mai bine zis subiectul principal al acestui număr (9 II 1993) este oraşul Iaşi. Nu mi se pare nici inspirată, nici originală, alegerea ţinînd cont de faptul că la Iaşi apare revista. Să fie asta o variantă mai „subţire“ a provincialismului? Oricum, pentru cine nu era încă pe deplin convins de frumuseţea şi importanţa culturală a oraşului cu pricina, argumentele pe care le oferă revista *Dacia literară* sînt imbatabile.

Aflăm tot ce trebuie să ştim despre biblioteca din Iaşi, despre teatrul din Iaşi, despre fundaţia universitară „Regele Ferdinand I“, despre ultimul banchet al „Junimii“, despre o expoziţie la muzeul „M. Eminescu“.

Adevărul e că articolele acestea sînt interesante, nefiind convenţionale sau obediente faţă de micile clişee ale prestigiului de urbe culturală.

Nu întîmplător am lăsat la urmă secţiunea cea mai importantă a revistei. Este vorba despre traduceri, unde oferta celor de la *Dacia literară* e absolut remarcabilă: Maurice Maeterlinck şi Fr. Dürrenmatt, Traducătorii: Cristi Bădiliţă şi Gelu Dorian (*Interior* - Maurice Maeterlinck) şi Cristian Elenin (o savuroasă proză foarte scurtă intitulată *Cîrnatul*, în care e vorba despre un bărbat care şi-a omorît soţia şi a făcut din ea cîrnaţi). Alegerea traducătorilor este, fără îndoială, admirabilă.

La capitolul cosmopolit semnalăm încă un articol interesant despre filmografia lui Peter Brook.

Dacia literară este, după cum sperăm că se şi vede, o revistă interesantă. Sobrietatea grafică ascunde o agreabilă vioiciune de spirit.

(s.u.)

O predoslovie pentru cititorul de

ÎN *Predoslovia* la *Viiaţa lumii,* Miron Costin îşi asumă explicit intenţia de a face literatură, mai mult chiar, în cuprinsul cuvîntului său către cititori, boierul moldovean îşi exprimă dorinţa expresă de a demonstra că limba română este capabilă de a se structura şi de a funcţiona după norme poetice. În mărturisirea cronicarului intenţionalitatea artistică este însoţită de smerenia creştină care transfigurează orgoliul creator în orizontul mult mai larg al întemeierii, al unui descălecat conştient al literarităţii şi al scrieturii în limba naţională. „Nu să poftesc vro laudă dintr-această puţinea osteneală", mărturiseşte Miron Costin, „ci mai mult să vază că poate şi în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce se chiamă stihuri". Boierul doreşte să arate că se poate, că este cu putinţă creaţia literară. Ambiţia sa demonstrativă este încă mai larg cuprinzătoare: „şi nu numai aceasta, ce şi alte dăscălii şi învăţături ar putea fi pre limba românească", ne asigură cronicarul cu gîndul că pe lîngă stihuri se poate crea „pre limba românească" în felul în care se întîmplă lucrul acesta şi în alte limbi. Putem depista aici imboldul dintîi al unui sincronism care nu a încetat de atunci încoace să definească dinlăuntru umanismul de calitate din cultura noastră.

Scrutînd încă mai îndeaproape mărturisirea cronicarului vom găsi alte cîteva apropieri posibile de accepţiunile contemporane utilizate în teoria textului. Astfel, sintagma „feliu de scrisoare" pare a semnifica, în viziunea lui Miron Costin, ceea ce astăzi denumim în mod curent ca fiind mod al scrieturii. Prin urmare „scrisoarea", adică actul scrierii, nu este, în accepţiunea lui Miron Costin, de largă întrebuinţare, fiind normată într-un anume mod care o scoate din folosinţa banală. Găsim aici temeiul literarităţii, al acelui sistem coerent de norme poetice prin care cuvîntul, împreună cu discursul în alcătuirea căruia intră, stabileşte o diferenţă, semnificativă poetic, faţă de utilizarea sa cotidiană. Această distanţă permite existenţa tuturor interpretărilor, a stilisticii şi a poeticii. În raport cu acestea din urmă, investigaţia se poate centra pe raporturile de diferenţă pe care le stabileşte cuvîntul, atît în relaţia sa cu cititorul (cu cel care-l receptează, dotîndu-l cu sens în chiar funcţionarea sa diferită) cît şi la nivelul organizării sale diferite în text. În *Predoslovie* există mărturisită conştiinţa acestei diferenţe prin invocarea modelelor literare prestigioase: „Aşa au scris vestit istoric Omir războaiele Troadii, cu Ahileus, aşa Verghilie, începătura împărăţiei Rîmului şi alţii fără număr dascăli, într-acest chip şi sfinţii învăţători besericii noastre, cum iaste Ioan Damaschin, Cozma, Theofan, Mitrofan, Andrei de la Crit, au scris cîntările sfinţii bisericii, stihirile, canonile, antifoane, cu carile, ca cu nişte pietri scumpe şi flori neveştenite, au împodobit biserica".

Modelele sînt sisteme de referinţă şi prilejuri de situări intertextuale, ele oferă prezumtivului creator prestigiul valorii artistice pe care cronicarul le numeşte „pietri scumpe şi flori neveştenite". Sintagma „flori neveştenite" dovedeşte faptul că Miron Costin avea conştiinţa perenităţii esteticului care depăşeşte momentul istoric al creaţiei pentru a se înscrie într-o actualitate vie, reîmprospătată în permanenţă prin faptul însuşi al receptării operei literare. Constatarea aceasta poate fi extinsă pînă spre concluziile cercetărilor actuale cu care Miron Costin se regăseşte în temeiul lor axiomatic. Astfel, perenitatea operei artistice, comparată de către Miron Costin cu „florile neveştenite", ne apare astăzi diferită de încremenirea presupusă de simpla admiraţie care nu interoghează opera, îmbălsămînd-o în retorica goală a unor superlative necondiţionate. Perenitatea este, în cazul unei relaţii interogative perpetue, modul unic prin care valoarea artistică rămîne vie, atît în raport cu cititorii ei, cît şi faţă de propriile potenţialităţi pe care numai o asemenea receptare le păstrează în viaţă, adică „neveştenite".

În marginile aceluiaşi raţionament demonstrativ, sugestiile oferite în *Predoslovie* se deschid către o serie de alte dificultăţi posibile pe care le presupune receptarea creaţiilor literare vechi. Unele dintre acestea s-au ivit din întrebarea referitoare la cît anume din creaţia medievală trăieşte estetic în zilele noastre. Întrebarea aceasta naşte alta, pe cale de consecinţă logică, în legătură cu actul receptării. Astfel, dacă în trecut o creaţie a putut fi receptată în momentul apariţiei în felul, probabil, în care este astăzi receptată o creaţie artistică, odată cu trecerea timpului receptarea, pentru a se păstra vie în preajma operei, a trebuit să se specializeze, să dobîndească o anume deprindere într-o lectură care se dovedeşte, odată cu trecerea veacurilor, diferită faţă de receptarea în contemporaneitate a creaţiilor artistice. În această situaţie receptarea nu mai poate *doar* prin ea însăşi să justifice valoarea artistică în conformitate cu acea concluzie de largă răspîndire populară care legiferează că ceea ce ne place este şi frumos. Că nu este aşa o dovedeşte fenomenul modelor artistice, şi mai ales, al kitsch-ului, care nu au existenţă perenă. Neputînd genera receptări vii, acestea sînt, mai degrabă, florile veştejite ale unei epoci, putînd cel mult ilustra anume mentalităţi interesante pentru un istoric sau un sociolog. De aceea o receptare care interoghează nu este expresia unui libido autarhic, nu este numai aşa ceva, ci mult mai mult. Dacă ar fi doar atît, atunci un concert de Mozart ar putea fi respins în numele plăcerilor întreţinute de cutare succes din topul muzicii uşoare. În fel asemănător, receptarea vie a poemului medieval presupune o lectură cultă, capabilă, prin rafinament, să perceapă estetic chiar şi prospeţimea greşelilor gramaticale sau a improprietăţilor limbii.

ŞI cum o valoare artistică este, după cum ne asigură şi Miron Costin, ceva care se sustrage timpului, întrebarea pe care trebuie să şi-o pună cercetarea vechii literaturi este tocmai aceea de a stabili cît anume din ea trăieşte neveştejită în chiar contemporaneitatea noastră. În plan literar, a fi viu desemnează tocmai capacitatea creaţiei de a da naştere unor întrebări, altele decît cele din urmă cu un deceniu, cu o generaţie sau un veac. Prin urmare, una dintre întrebările cercetării literaturii medievale este tocmai aceasta, de a întreba cît anume din valorile lumii vechi sînt elemente constitutive ale spiritualităţii moderne şi cît anume din modul nostru de a ne raporta la lume este determinat interior de ele. În fapt, chiar dacă nimeni nu va mai citi poemul lui Miron Costin, nu avem nici un motiv să credem că întrebarea neliniştitoare care l-a născut - şi care o prelungeşte pe aceea a Ecleziastului - nu va rămîne în fiinţa noastră spirituală, modelîndu-ne, chiar fără să ştim, felul de a ne raporta la lume.

Un sumar inventar al temelor literaturii vechi dovedeşte, fără putinţă de tăgadă, că umanitatea modernă nu a renunţat la ele. Spre exemplu cronicarul dorea să dea samă despre cîte anume s-au întîmplat în istorie. Literatura actuală nu a renunţat nici ea la asemenea preocupare, după cum nu a renunţat nici la scrutarea relaţiei dintre om şi misterul divin, aşa cum apare aceasta mai ales în poezia modernă.

Exemplele pot merge încă mai departe şi mai în profunzime. Miron Costin îşi motivează hotărîrea de a scrie poemul *Viiaţa lumii* nu doar din necesităţi de întemeiere în literatura noastră a unui gen literar, ci şi din alte pricini care au născut suportul existenţialist în arta românească. Eruditul boier dorea să arate cititorului său „cum iaste de lunecoasă şi puţină viaţa noastră şi supusă pururea primejdiilor şi primenelilor". Marii noştri poeţi nu şi-au propus nici ei mai mult.

Predoslovia la poemul *Viiaţa lumii* mai ridică în faţa cercetării o altă întrebare. Prin acest document avem pentru prima dată mărturisirea expresă a unei voinţe de a face artă în cultura naţională. De a crea în rigorile acesteia. Din aceste motive, în capitolul *Înţelesul stihurilor, cum trebuie să să cetească,* detaliile sînt aproape tehnice, iar voinţa de sistematizare demonstrează o intenţie de iniţiere temeinică şi completă a cititorului. Ni se dă o definiţie a silabei: „silava iaste împreunarea a doao slove, cum iaste: *ba, va, ga, da,* i proci". Mai apoi, pe baza acesteia din urmă, este definit versul. Stihurile. „Deci, de aceste silave, stihurile aceste ce scriu într-această cărţulie au 13 silave, iară să pot şi în 9 şi în şapte a face şi sîntu şi într-alte chipuri stihuri la alte limbi, cum iaste elinească sau latinească. Iară de acest feliu îţi facem ştire". Urmează rima considerată a datorie a stihului, o condiţie a împlinirii sale poetice, prin aceasta „cuvintele cele de la sfîrşitul stihului a doao stihuri să tocmească într-un chip". Şi, în sfîrşit, ritmul este prezentat într-un fel care ne aminteşte de sfaturile pe care trebuie că le-or fi dat pe la sat rapsozii bătrîni celor tineri şi neştiutori în ale doinitului: „de vei trăgăna, ţi-a părea că nu iaste stihul bun, ci trebuiaşte, unde va fi de trăgănatu, să trăgănezi, unde de scurtat, să scurtezi". În chiar finalul capitolului avem o pledoarie pentru lectura calitativă, intensivă, lectura de poezie atît de rară astăzi cînd primează în citit mai ales aspectul cantitativ, traumatizat de imperativul *necesităţii de a te ţine la zi.* Aşadar, spune boierul, ca un rafinat într-ale cititului: „Cetindu, trebuie să citeşti şi al doilea şi al treilea rîndu, şi aşa vei înţelege dulceaţa, mai vîrtos să înţelegi ce citeşti, că a ceti şi a nu înţelege iaste a vîntura vîntul şi a fiiarbe apa".

În rîndurile mai sus citate avem, înainte de orice, dovada unei conştientizări a artei ca artă, aici se află începutul oricărui profesionalism, din acest moment arta funcţionează conştient prin raportare la propria ei convenţie, avîndu-şi statuată o poetică. Numai că şi în acest caz avem de-a face cu o ciudată situare care va marca literatura românească şi cea universală într-un joc care îi va defini specificitatea de-a lungul multor epoci istorice. Este evident că Miron Costin nu creează în parametrii poeticii moderne, el nu este, după cum spune Irina Mavrodin „spectator al propriului act de creaţie şi totodată cel ce-l săvîrşeşte" *(Poietică şi poetică,* Ed. Univers, p. 16). Autorul nostru nu are dimensiune autoreflexivă, adică nu se defineşte pe sine prin raportare la actul de creaţie, ci, mai degrabă, se raportează prin operă la ceva exterior ei, adică la cum anume este „lunecoasă şi puţină viaţa noastră şi pururea supusă primejdiilor şi primenelilor". Cu toate că nu este un spectator „al propriului act de creaţie", datorită poziţiei sale specifice în literatură el este, am putea spune, un fel de regizor care pune în scenă ritmul, rima, stilul, creează şi un decor şi stabileşte convenţia, ceea ce, trebuie să recunoaştem că, deşi nu este autoreflecţie, este oricum mai mult decît statutul de simplu actor pe care poetica clasică îl atribuia creatorului.

Oricum ar fi, regăsim în acest caz profesionalismul ca formă conştientizată de practicare a artei. Pe de altă parte, trebuie să constatăm faptul că în cultura noastră veche arta nu a fost practicată ca perfor-

Ispitirea lui Christos

mîine

manţă suficientă sieşi. Idealul junimist al artei prentru artă, ca formă exclusivă de eliberare a operei artistice de orice altă intenţionalitate, alta decît aceea de a se împlini doar în plan estetic, nu îl vom găsi decît în puţine situaţii într-o formă pură. Analiza dinamicii relaţiei creaţiei literare cu sine însăşi, pe de o parte, şi cu realitatea care i-a dat naştere, pe de alta, relevă faptul că, mai întotdeauna, arta a funcţionat ca vehicol către altceva situat în afara dobîndirii performanţei estetice în sine. Arta pentru artă, ca ultimă etapă de profesionalizare, a fost concurată din vremea literaturii vechi şi pînă astăzi de către intenţionalităţi extraliterare care amestecau finalităţi religioase, social-politice, etice sau pedagogice.

PE de altă parte, ne vedem nevoiţi să remarcăm şi faptul că excesul în polul celălalt este nociv pentru că îndepărtează literatura de menirea ei esenţială pe care atît de bine a intuit-o Miron Costin cînd şi-a propus să arate, prin creaţia sa în stihuri, cum este viaţa aceasta a noastră puţină şi „pururea supusă primejdiilor şi primenelilor". Dacă uită de acest lucru, arta riscă să se împotmolească într-un egoism care se va mulţumi să-şi etaleze luxul unor eleganţe fără finalitate. *Predoslovia* lui Miron Costin îmbină pariul reuşitei în planul expresiei cu acela în planul ideii, al reflecţiei, or, tocmai în această sinteză regăsim temeiurile profunde ale marilor creaţii. Frumosul va mîntui lumea doar dacă va reuşi să o pună pe gînduri, par să ne spună capodoperele artei universale. Realitatea dramatică a acestei constatări poate fi urmărită pînă în ziua de astăzi care ne oferă prilejul unor redimensionări a acestor raporturi circumscrise scopului artei. Astfel, dacă profesionalismul strict hrănit de cercetările de poetică modernă a generat o literatură pe care un Jean Ricardou o definea ca o „aventură a frazei", opusă oricărei intenţionalităţi, alta decît aceea a meşteşugului ca atare şi care a generat pe tărîm francez noul roman şi noul-nou roman, asistăm astăzi la o revanşă a unui alt tip de finalitate care face din artă drum către lume în care putem detecta un accent special pus pe conţinut şi pe atitudine. După literatura sud-americană şi cea a dizidenţei est-europene, se vorbeşte tot mai insistent despre literatura omului în istorie.

În complexitatea acestor întrebări care tind să reaşeze literatura altfel în raport cu lumea în care trăim, *Predoslovia* lui Miron Costin, chiar dacă aparţine veacului al XVII-lea, se adresează, prin cîteva intuiţii profunde, cititorului deceniilor care vor urma. În această situaţie, paradoxală aproape, protocronismul autarhic, generator al unei receptări cu un spirit critic debilitat printr-o egolatrie păguboasă, se vede înlocuit de o proiecţie într-o contemporaneitate deschisă spre viitorime, un fel de post-cronism care defineşte gîndirea artistică autentică de peste tot şi, mai ales, din toate timpurile.

Daniel Vighi

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

N. Iorga în 1915-1916

M-AM întrebat nu o singură dată, de aceea repet interogaţia, dacă imaginea unei personalităţi se poate reconstitui după corespondenţa primită. Am citit, într-o viaţă de cărturărie, destule stocuri de corespondenţă pentru a putea răspunde cu o negaţie decisă. Există însă, ca peste tot,excepţii. Nicolae Iorga este, cu siguranţă, una dintre aceste puţine excepţii. Cine a avut curiozitatea să citească sau măcar să foileteze imensa corespondenţă (431 volume), depusă la B.A.R., primită de Iorga are revelaţia acestui adevăr. Istoricul devenise, de prin 1904-1906, o conştiinţă a neamului şi a epocii. Cine nu-i scria? Istorici din ţară şi străinătate, oameni politici, boieri cu fumurile ascendenţei nobiliare, scriitori cu statut cîştigat şi debutanţi, profesori universitari, liceali şi învăţătorime de la sate, înalţi prelaţi şi preoţi de ţară, funcţionari publici şi privaţi, ţărani şi oameni de afaceri, studenţi, elevi, organizatori de societăţi culturale, soldaţi români înrolaţi cu sila în armatele habsburgice, fruntaşi politici români din imperiul bicefal şi atîţia alţii. Toţi îi cereau sfatul, ajutor, protecţie sau coparticipare. Viaţa nu-i era uşoară, hărţuit cum a fost de atîtea solicitări iar timpul măcinat, deşi a ştiut să şi-l protejeze pentru înălţarea acelui splendid edificiu care este operă lui Nicolae Iorga. Dar citind sau recitind această corespondenţă, revin la întrebarea de mai sus, descoperi imaginea reală a unui timp şi a unei personalităţi exponenţiale? De aceea tocmai istoricul notase odată în primul volum al *Memoriilor* sale că intenţionează să adune într-un volum „ce e mai caracteristic din corespondenţa mea". De şi-ar fi realizat intenţia ar fi greşit. Un singur volum ar fi fost, hotărît, insuficient. Iată, ediţia pe care o comentez, a ajuns la al patrulea volum şi selecţia se opreşte la sfîrşitul anului 1916. Pînă în 1940, anul asasinării marelui om, mai e departe. Şi în afara celor 431 volume de corespondenţă primită de N. Iorga depuse la B.A.R. mai există stocuri şi în alte fonduri publice sau particulare. Publicarea lor selectivă e imperios necesară.

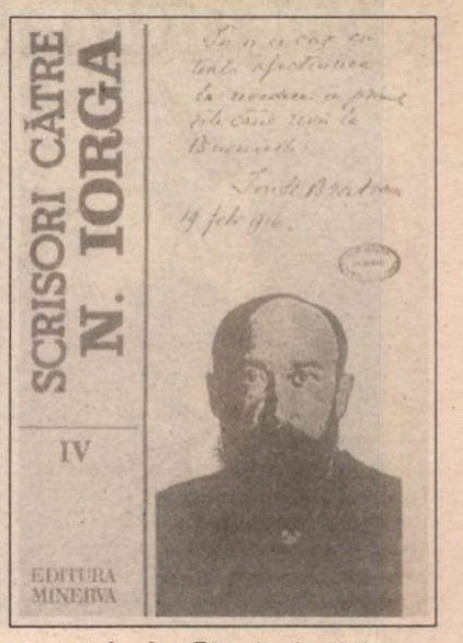
Acest al patrulea volum de corespondenţă cuprinde epistole primite în 1915-1916. Era perioada neutralităţii României faţă de forţele europene angajate în război. Ion I.C. Brătianu, şeful guvernului român, ca un mare bărbat de stat ce a fost, nu putea angaja ţara într-o aventură şi, după ce obţinuse în Consiliul de Coroană din 1914 decizia neutralităţii, împotriva voinţei regelui Carol I de a ne alătura Puterilor Centrale, înţelegea să respecte această politică. În tot acest timp, a dus tratative cu Puterile Antantei pentru obţinerea unor garanţii politice şi militare, înscrise în tratate, care să asigure viitorul ţării. Şi nu a angajat ţara în război decît în august 1916, cînd tratatele dorite au fost semnate şi perspectiva războiului ni se arăta favorabilă. Că apoi aceste tratate (mai ales cel militar) n-au fost respectate, asta nu era vina guvernului român, ci a feloniei scandaloase a Rusiei ţariste şi a prăbuşirii unor fronturi. Dar Brătianu procedase înţelept. În anii neutralităţii, partizanii intrării neîntîrziate în război a ţării noastre, în frunte cu N. Filipescu, Take Ionescu şi alţii, au creat, în ţară, o atmosferă încordată. Brătianu tăcea ca un Sfynx, ştiind să înşele diplomaţia Puterilor Centrale care mai spera că ne va atrage spre ea. Ţara era efectiv răscolită, corupţia era în toi şi partizanii intrării în război nu conteneau să acuze pe Brătianu şi tot guvernul său că se opune „instinctului naţional" (expresia e a lui Take Ionescu) şi că s-ar dovedi a fi, deci, trădător. Nicolae Iorga se distinge, în epocă, prin atitudinea sa cuminte şi moderată, neafiliindu-se „Federaţiei Unioniste" (apoi „Acţiunea Naţională"). Fusese reales în decembrie 1914 secretar general al Ligii Culturale dar, cum Liga (preşedinte Vasile Lucaciu) se antrenase în activitatea belicoasă a Unioniştilor şi în urma unui articol nedrept publicat în *Tribuna* de Onisifor Ghibu, Iorga demisionează, din nou (o mai făcuse în noiembrie 1913), din înalta-i funcţiune în august 1915. Pe dată, N. Iorga, apostolul naţional, devine ţinta unor injurii scandaloase, deşi V. Lucaciu îi scrie la 11 august 1915 cerîndu-i „să reveniţi asupra gîndirei de abzicere şi să vă păstraţi postul onorific ce v-a încredinţat, cu atîta însufleţire, Congresul extraordinar al Ligii... Cu dor vă aşteptăm iarăşi în mijlocul nostru pentru frăţească conlucrare"(p. 122). În acelaşi an i-a scris, la 12 august, şi Onisifor Ghibu, autorul neinspiratului articol din *Tribuna* (p. 122-123). Şi chiar Nicolae Filipescu (p. 134-135). Iorga rămîne neclintit în decizia sa, exprimîndu-şi, cu curaj, gîndul în *Neamul românesc,* în conferinţe publice, la catedră prin prelegeri anume alese pentru a se adapta momentului.

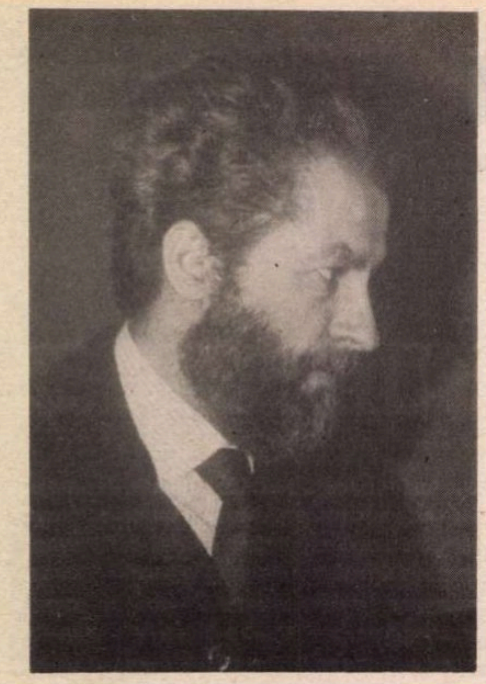
Fireşte că Brătianu a fost mulţumit de atitudinea lui Iorga, în care îşi găsea un neaşteptat sprijinitor. S-a spus, apoi, că, pentru atitudinea sa, Iorga a fost, din 1915 pînă la sfîrşitul războiului, un „miluit" al liberalilor. Iar I.G. Duca, în memoriile sale scrise în 1931, s-a grăbit să acrediteze această opinie, afirmînd că el, ca ministru al Instrucţiunii Publice, fusese însărcinat de Brătianu să ţină legătura cu Iorga, satisfăcîndu-i toate doleanţele. Că Duca a avut această misiune, e posibil. Dar că Iorga a fost un „miluit" al liberalilor e un neadevăr sfruntat prin indignitate. Există scrisori - publicate în volumul I din corespondenţa emisă de Iorga (1984) către primul ministru, din 1915-1916, care demonstrează nu numai totala independenţă în atitudine a profesorului, dar şi acuzaţii limpezi la adresa guvernului şi a lui Brătianu personal. În una din aceste scrisori afirma: „Neputîndu-ţi vorbi, mă simt dator a-ţi atrage atenţia pe această cale asupra totalei depravări a simţului public, de o parte şi de alta. Dă-mi voie să-ţi spun că ai o mare parte de vină. Nimeni nu-ţi cere declaraţii personale şi directe. Dar a-ţi pune presa de acord, a face din ea un mijloc de asigurare şi îndemn, a pune stavilă nemărginitei opere de corupţie, minciună şi îndemn la anarhie şi crimă, aceasta, da, e o datorie pe care nu te-am văzut îndeplinind-o. Această stare de spirit, această nesănătate morală poate avea însă cele mai grele urmări". Şi, într-o altă scrisoare, datată 23 august 1915: „Am primit acum în urmă un denunţ. El e teribil. Şi cere satisfacţie. Altfel îmi cade pe conştiinţă şi, permiteţi-mi a o spune, dle prim ministru, şi dvoastră v-ar cădea pe conştiinţă. Am scris aceste rînduri pentru a vă spune, cu toată puterea celei mai dureroase indignări, că o anchetă trebuie făcută la graniţa Predealului şi că ea trebuie, pornind de sus, să atingă şi pe cel din urmă jandarm" (p. 217-218). Aş spune chiar că această poziţie de independenţă a lui Iorga îl ajuta în opera sa de înlăturare a unor nedreptăţi şi insanităţi fatale. Orice solicitare către guvernanţi îi era, pe dată, satisfăcută. Şi nu în interesul său personal. Ci al spiritului public, al ştiinţei şi învăţămîntului. Iar scrisorile lui Ionel Brătianu sau I.G. Duca publicate în volumul pe care îl comentez dovedesc grija lor prevenitoare de a da ascultare protestelor, propunerilor sau doleanţelor venite din partea lui Iorga. În legătură cu această atitudine personală a lui Iorga, se cuvine să adaug că profesorul s-a distanţat şi faţă de conducerea Partidului Naţionalist Democrat, întrucît monomanul A.C. Cuza se alăturase Federaţiei Unioniste iar Iorga îndemna la calm. E începutul despărţirii lui Iorga de antisemitul A.C. Cuza, care se va accentua în anii războiului pentru a se ajunge la despărţenie totală imediat după război.

Ediţia aceasta e îngrijită de dl. Petre Ţurlea. Travaliul e imens, dacă ţinem seama (şi cum aş putea să nu o fac?) că a selectat, cu pricepere, din maldărul epistolar, piesele reprezentative, le-a copiat, atent, cu mîna (la noi, din păcate, se mai lucrează ca pe vremea copiştilor medievali), le-a adnotat cu spirit critic, dovedind o bună cunoaştere a obiectului de studiu. Volumul nu are prefaţă. Dar nu uit că volumul precedent (al III-lea), apărut în 1988 la aceeaşi editură Minerva, se deschidea cu un remarcabil studiu introductiv al domnului Andrei Pippidi, ce examina întreaga activitate a lui Iorga în anii neutralităţii. Încît, valabilitatea acestui studiu se extinde, firesc, şi asupra materiei acestui al patrulea volum al ediţiei.

Nu am renunţat să sper în continuarea acestei ediţii pentru a se putea constitui într-un corpus al corespondenţei primite de neasemuitul cărturar. ■

Scrisori către N. Iorga. 1915-1916. Ediţie îngrijită de Petre Ţurlea. Editura Minerva, 1993. Colecţia „Documente literare".





Cu Paul Barbăneagră despre

PAUL BARBĂNEAGRĂ s-a născut la Isaccea în 1929 şi trăieşte în Franţa din 1964. Între 1957 şi 1964 lucrează la studioul cinematografic „Alexandru Sahia“, realizînd 15 filme documentare dintre care cele mai multe privind arta şi cultura. După ce obţine, pentru „George Enescu“, premiul pentru cel mai bun film documentar la Festivalul de la Mamaia este invitat, în noiembrie 1964, la Festivalul internaţional de la Tours, moment în care alege calea exilului. În Franţa se impune prin filme de artă obţinînd numeroase distincţii printre care, în 1990, Marele Premiu al Audio-vizualului pentru întreaga sa operă, oferit de către Comité du rayonnement Français. Din creaţia sa amintim: „Jean Arp ou le Nageur Enigmatique“, „Yoga au clair de terre“ (între 1970 şi 1974), „Teotihuacan, Capitale mythique du Mexique ancien“, „Le serpent à plumes et les Peuples du Cinquième Soleil“, „Mircea Eliade et la Redecouverte du Sacre“ ş.a. Transmisă recent de către TV 5, seria „Arhitectură şi Geografie sacră“, compusă din 12 filme de cîte 52 de minute fiecare, ne proiectează în orizontul vechilor civilizaţii, al vestitelor monumente şi sanctuare, privite din perspectiva practicii şi gîndirii religioase.

***ANTONIA CONSTANTINESCU* - Filmele Dvs. din seria „Geografie şi arhitectură sacră“[x]), pot fi văzute, pentru prima oară în România, prin satelit, pe TV5. Întîlnirea francofonilor pe o arie între Canada şi Vietnam cu această serie capătă acum semnificaţii sporite?**

PAUL BARBĂNEAGRĂ - Seria trece acum pentru a patra sau a cincea oară la televiziune şi, pentru prima oară ea poate fi văzută în România. Am vrut întotdeauna să aduc aceste emisiuni în România, nu pentru că mă interesează valoarea lor artistică, ci pentru un anumit tip de finalitate, acela de a da curaj celor care, acceptînd ideile seriei, vor să citească opera lui Eliade. Mi se pare foarte important pentru un intelectual român să citească, să-şi însuşească opera lui Eliade pentru a ajunge la o anumită conştiinţă de tip naţional, creştin, individual. Naţiile din jurul Carpaţilor fac să trăiască în calendarul lor, uneori nedîndu-şi seama, elemente care ţin de o memorie extraordinar de veche, pe care Eliade o numea creştinismul cosmic. Un anumit dialog între individ şi el însuşi, viaţă, moarte şi istorie este propriu acestor oameni cu o memorie străveche. Fără pretenţia, subliniez lucrul acesta, că filmele noastre prezintă opera lui Eliade. Eu încerc doar să dau oamenilor curaj să citească, fiindcă nici filmele acestea, nici cel despre Eliade, nu se pot substitui citirii operei sale.

Este foarte important pentru mine că seria este dată acum, după prăbuşirea stîngii, ca antistîngist visceral şi „fier de l'être“ ce sunt. În clipa actuală nu mai putem fi antimarxişti viscerali, fiindcă profilul alienării se modifică, au loc convertiri ale foştilor maoişti şi marxişti într-un fel de umanism socialist - care mi se pare mai primejdios prin puterea lui de seducţie şi mai cu seamă, prin vibraţia criticii înecate în lacrimi a celor care au fost complicii călăilor a peste o sută de milioane de victime - şi pe care-l prezintă acum corijat, îmbunătăţit, cu o garnitură mieroasă, încercînd să explice că marxismul e mort, dar că singura şansă a umanităţii este totuşi găsirea unei noi viziuni de stînga. E vorba de a repeta eroarea în alte veşminte şi cîrmîzuri.

Mai este important că această serie e dată acum şi pentru că, pornind de la M. Eliade, R. Guenon, Gilbert Durand, am vrut să particip, cu mijloacele mele foarte, foarte modeste, la o dezbatere care cuprinde nu numai universităţile dar întregul cîmp al culturii contemporane şi pe care unii o numesc noua antropologie. Datorită unui proces foarte viu - mai ales de la o vreme, mai greu de sesizat acum 15-20 de ani - pe care l-am putea numi renaşterea sacrului, la sfîrşitul tuturor utopiilor pe care istoria le-a denunţat, intelectualii - care erau atei - mă gîndesc la un Roger Garaudy, la un altul, mai puţin demn decît Garaudy, a cărui contestare era uşor anarhogolănească, Philippe Sollers - vorbesc acum de Dumnezeu. Sigur este că se petrec în jurul nostru nişte prefaceri, se anunţă un fel de renaştere, prevăzută deja de Malraux, care spunea că secolul al XXI-lea, ca să existe, trebuie să-l redescopere pe Dumnezeu. Se pare că fraza completă ar fi „şi mai cu seamă să-şi amintească de Sfînta Fecioară Maria“, dar sigur că ateii care îl citau n-aveau curajul să rostească în întregime fraza.

***A.C.* - Această serie are o densitate şi o orientare inedită în documentarul francez, făcînd să explodeze adevăruri ţinute în clandestinitate de ideologiile triumfătoare, pentru prima oară, la dimensiunea difuzării celei mai întinse, care este televiziunea...**

P.B. - Două-trei secole Europa a crezut, şi a crezut cu inteligenţă, cu argumente, adăugînd şi darul inimii în această nevoie de a elibera omul de sub tutela alienantă, cum spuneau ei, a dogmelor religioase. Noi nu avem mari merite, avem şansa de a trăi împreună cu prima generaţie care iese din această sminteală, o sminteală pe care-mi place să o denunţ, spunînd că a început cu secolul zis „al luminilor“, care, în fond, a fost primul secol al obscurantismului. Aceste false piste pe care s-au angajat oameni de anvergura unui Voltaire, dar nu numai, au fost denunţate în acelaşi timp de mari intelectuali ca Joseph de Maistre; istoria a dat, la început, dreptate acestor „zişi“ iluminişti. Şi, angajaţi în această dinamică, intelectualii de mai mică anvergură, luîndu-i drept maeştri, au inventat, au produs o viziune conform căreia omul este produsul unui proces evolutiv, şi aproape un secol, cu naivitate şi iresponsabilitate, au putut să ia în serios teoria tragicomică a lui Darwin, care susţinea că omul se trage din maimuţă. Este evident astăzi, oamenii de ştiinţă care fac parte din noua epistemologie ştiu că este imposibil să explici fiinţa umană în lumina unui proces evolutiv.

***A.C.* - Era nevoie de o linearitate pentru a justifica conceptul istoric şi social de progres, a cărui realitate a fost serios zdruncinată mai ales de experienţa morală a secolului nostru...**

P.B. - Suntem prima generaţie care ieşim, datorită unor mari spirite, de mare curaj în primul rînd, fiindcă Eliade a reuşit să impună unele puncte de vedere în universităţile occidentale, cu preţul unor mari sacrificii, cu riscuri enorme. Alţii au încercat şi au ratat. Cu marea lui anvergură, lui René Guenon i-a fost refuzată pînă şi posibilitatea de a susţine o teză de doctorat, considerîndu-se că tema era fantezistă. A trebuit să fugă şi să se retragă, Guenon a murit la Cairo, nu uitat, dar cu siguranţă înecat în această durere de a nu fi putut să-şi prezinte mesajul la Paris, în Occident, adică acolo unde el considera că era mult mai mare nevoie de ceea ce el înţelesese. Curajul acestor oameni trebuie subliniat şi noi suntem profitorii acestui proces care pune problema sacrului. Eliade o spune cît se poate de clar - şi, nu numai că pune în paranteză, el zdruncină două trei secole de gîndire europeană - sacrul precede fiinţa şi afirmă că religia nu este produsul evoluţiei unui tip de conştiinţă umană, care ajunge la o anumită treaptă cînd acceptă că Dumnezeu există, sau îl inventă, cum spun alţii şi mai buclucaşi. Eliade spune că sacrul precede fiinţa şi nu-i putem pricepe începuturile, structurile şi finalitatea dacă nu plecăm de la această realitate. Dacă Dumnezeu nu există, totul este scrum, spune Eliade şi condiţionează şi fiinţa şi conştiinţa de existenţa lui Dumnezeu, care, la începutul începuturilor, pentru motive pe care nici unul din noi nu le poate explica, a hotărît să creeze lumea şi a dat omului această misiune regească, de neîmplinit fără existenţa păcatului. Uneori îmi dau seama că diavolul n-a ştiut că, în fond, a lucrat pentru Dumnezeu, pentru că împingînd omul în păcat i-a acordat rolul primordial de a reînnobila lumea, de a se reînnobila pe el. Cum spunea Baudelaire, progresul nu înseamnă mărirea vitezei cu care se deplasează trenurile, ci micşorarea distanţei între origine şi locul unde suntem astăzi, după ce am căzut în păcat. Nu putem înţelege fiinţa umană dacă ne închipuim că păcatul este o scornire, un basm inventat de nişte popi. Mai mult decît atît, aşa cum spunea Lanza del Vasto, cînd am lucrat filmul despre Eliade, omul are misiunea de a reveni în starea paradisiacă, dar de a aduce cu el lumea întreagă, de aici funcţia de rege a omului asupra a tot ceea ce există. Adică destinul lumii depinde de ceea ce noi putem să facem.

Toate aceste probleme sunt acum dezbătute, apar articole, schimbări la faţă. Una din cele mai impresionante - mai ales pentru noi românii care eram obligaţi să-l citim ca filosof marxist - este Roger Garaudy, cel mai instruit filosof marxist european. A devenit religios, a renunţat la alienarea ateismului şi consideră că fără a accepta pe Dumnezeu ca centru, inimă, nu pricepem nimic. A publicat o autobiografie a secolului XX în care-şi asumă drama tuturor intelectualilor, orfani într-o societate care nu mai era capabilă să le dea o anumită educaţie.

***A.C.* - Şi s-au azvîrlit în braţele unor elanuri contrafăcute...**

P.B. - Din care unii ies abia acum şi alţii încă nu ies. Trebuie să se ştie că, dacă acum 29 de ani, cînd am venit eu la Paris, cea mai mare parte a intelectualităţii franceze care era activă, dinamică se afla în partidul comunist sau erau „tovarăşi de drum“, putea umple scena oricărei dezbateri despre orice problemă politică, culturală, bineînţeles antireligioasă, în clipa actuală dacă partidul comunist francez vrea să organizeze o astfel de masă rotundă, nu mai poate aduce nici măcar doi adevăraţi intelectuali. Intelectualii de o anumită ţinută, de o anumită vibraţie şi orizont au renunţat nu numai la marxism dar mai ales la acel ateism care era un prim pas către gîndirea de tip ideologic.

Ceea ce am discutat pînă acuma reprezintă elemente de sprijin pentru filmele noastre. Noi n-am vrut să adăugăm încă nişte documentare, la documentarele franţuzeşti, interesante şi frumoase...

***A.C.* - Să începem cu începutul...**

P.B. - Seria a debutat cu un film care, pentru mine, trebuia să introducă spectatorul în gîndirea simbolică - pe urmele lui Eliade, Thibon, Servier, Durand, Jean Phaure, Jean-Pierre Bayard, Schwartz etc. - fără de care nu putem înţelege nimic. Plecam de la nevoia de a introduce în gîndirea simbolică spectatorul mediu francez, dornic să cunoască şi care, necunoscînd limbajul simbolic, putea să nu sesizeze decît aspectul - în funcţie de cultura fiecăruia - social, istoric sau estetic. Fără, deci, o educaţie de acest tip, simbolic, nu putem ajunge la a globaliza, a plasa ceea ce ne preocupă în contextul larg al existenţei. Eliade spunea că gîndirea simbolică este prototipul gîndirii, adevărata gîndire. Trebuia deci, să-i ajut şi pe alţii să traverseze etapele pe care le-am traversat eu. Mi-am zis că n-ar fi rău să iau o temă provocatoare.

sacru și profan, despre memorie și uitare

A face un film despre Notre Dame era, pentru anumite simboluri, prea evident. Versailles însă era - nu numai pentru marele public, dar chiar pentru conservatorii care lucrau acolo - doar palatul unui rege care a animat marele secol francez şi care a impus franceza ca limbă a culturii. Or, această aparenţă ascundea o altă realitate. Ludovic al XIV-lea era, probabil, iniţiat şi a creat, ajutat de cîţiva mari înţelepţi - mă gîndesc printre alţii la un foarte mare pictor, mai puţin cunoscut însă, Charles Lebrun, proteza lui metafizică - a creat deci, nu singur, ci cu acea academie ascunsă de la Versailles, despre care ştim foarte puţin ca despre toate grupările tradiţionale, un fel de Mandala, pentru că Versailles este proiectarea pe pămînt a unei viziuni, a ceea ce numim Ierusalimul Ceresc. Regele a fost ajutat să convingă pe constructori - unii erau convinşi, Le Notre venise din Italia, citise celebra carte a prinţului Colona - dar alţii trebuia să fie chiar obligaţi să participe la realizarea acestui proiect iniţiatic. Adevăratele oraşe au capacitatea de a funcţiona şi dau sens fiecărui anotimp, sărbătorilor. În tipul de civilizaţie iudeo-creştină oraşele corespund unui arhetip care, în termeni biblici, este numit Ierusalimul Ceresc. El este încarnarea unor principii din cer care, dacă nu sunt reluate pe pămînt şi dacă în ceea ce facem aici nu încercăm să proiectăm, să imităm ceea ce se află în cer, inovăm, dar riscăm, printr-un exces de originalitate, să ne uităm originile, deci să ne sinucidem. Versailles încerca să structureze aici o imagine coerentă a lumii. De aceea trebuia să propun cu multă precauţie, trecerea, în acest film, de la nivelul strict turistic, cultural, istoric, social, la planul alegoric, care era acceptat. Încet-încet să sugerez oamenilor că, decă ei nu încadrează elementele de ordin alegoric şi metaforic în respiraţiile mai mari ale simbolurilor, riscă să asculte nu o simfonie, ci numai nişte teme.

A.C. - Care este nucleul simbolic la Versailles?

P.B. - Viziunea ansamblului este aceea a unei lumi orientate care, în funcţie de fiecare punct cardinal, marchează anumite direcţii, valori şi principii eterne: răsăritul înseamnă renaşterea, sudul este direcţia unei împliniri solare, apusul se află în raport tot cu soarele, care nu moare ci pleacă într-o altă lume pentru a se reîncărca de energie şi a reveni, nordul presupune realitatea de dinainte de geneză, principiile aproape în stare haotică. Această dispoziţie ne prezintă, sub o altă formă, aproape aceleaşi elemente care, în planul semnificaţiilor, există în viaţa Mîntuitorului. Asociaţia între soare şi Hristos, cum e numit în noaptea de Înviere Hristos, „Lumină din lumină". Există un mit al luminii care se sprijină pe soare dar nu se reduce la soare, el este un element care doar incită imaginarul nostru ca, prin religie, să descoperim căile prin care să ne integrăm în realitatea ultimă a existenţei. Versailles este structurat în jurul regelui nu ca personaj politic, ci cosmic. El este aici în inima acestor patru puncte cardinale, în mijlocul unui spaţiu privind spre orient, de unde, în tradiţie, vin elementele care ne amintesc naşterea lumii, a oricărui principiu. Nu întîmplător hărţile medievale erau orientate către orient. Noi cînd spunem „orientare sud-vest" facem o imensă eroare. Orientare înseamnă că privim către orient, către Dumnezeu. A fi „dezorientat" înseamnă a fi ateu, a fi cel care a uitat orientul, originea. Orient are în componenţa lui sufixul „or", aur, adică epocă de aur. Tot ce respira, pulsa, într-un spaţiu orientat, era încărcat de o înţelepciune revelată care ne-a fost dată prin actele legate de originea noastră şi care renasc în fiecare zi. Calendarul, în fond se bizuie pe această perpetuă reîncepere şi, în celelalte filme, o regăsim şi în cele cîteva civilizaţii - egipteană, greacă, pe care le-am abordat cu sfială, dar, pînă la urmă, cu un fel de curaj vecin cu iresponsabilitatea, pentru că dacă nu le făceam eu, aici nimeni nu le făcea.

Revenind la spaţiul semnificativ de la Versailles, el are în centrul său regele, ca un stîlp, cu capacitatea primordială de martir. În filmul despre Reims se înţelege de ce: în timpul sacrului moştenitorul era ucis ca individ şi devenea o personalitate, avîndu-l ca referinţă pe Mîntuitorul. Regele era doar un locotenent al lui Hristos. Adevăratul rege al Franţei, cum o atestă textele, era Hristos. Din nenumăratele funcţii ale lui Hristos, regele era mai preocupat de funcţia lui de martir, pentru că dacă Hristos nu şi-ar fi dat viaţa nu s-ar fi împlinit destinul lui de Mesia. Regele trebuia să fie pregătit şi, prin ungere, era îmbărbătat să moară în orice clipă pentru poporul lui. Regele încarna acea necesitate la care se refereau romanii cînd îl numeau pe cel care conducea societatea Pontifex Maximus.

Funcţia regelui în Franţa era analoagă cu cea a faraonului care era considerat ca existînd în vîrful piramidei, în acel punct care împlinea ierarhia socială, şi care, prin el, intra în contact cu piramida cerească, o structură arhetipală pe care regele încerca s-o sădească în piramida socială. Cum se poate vedea în filmul despre Paris, prin tăierea capului regelui în Place de la Concorde, a fost sfîşiată scara lui Iacob. Piramida care era menţinută într-o dinamică ascendentă, prin rege şi biserică. Sensul activităţii de ordin istoric era pe atunci permanenta ridicare către cer, o dinamică ascensională, iar regele era considerat Eveque du dehors, adică rege-preot. Decapitarea a dezumflat piramida care n-a mai fost menţinută în legătură cu cerul, şi istoria a devenit orizontală. Luăm Franţa arhetipal, pentru că ea era numită „la fille aînée de l'Eglise" de către Vatican.

Cei cu care într-adevăr am putut comunica aceste adevăruri iniţiatice au fost unii din puţinii conservatori ai muzeului care înţelegeau, Anderkent şi Jean Phaure. Ca filmul să fie acceptat ca emisiune pilot, am avut noroc de intervenţia unei tinere intelectuale, de mare cultură, profund credincioasă. Ea s-a certat cu toţi ceilalţi care socoteau că e un film care nu exprimă decît fantezia unui om de cultură. E vorba de d-na Stoleru, soţia fostului ministru, care provine dintr-o familie de evrei români. Astfel filmul a fost dat la televiziunea franceză, prin 1975-76, împreună cu celelalte două pe care le-am făcut după Versailles, Notre Dame şi Mont St. Michel.

A.C. - Reacţia presei?

P.B. - Presa a fost încîntată de imagine, de muzică, de frumuseţea comentariului, şi totuşi, cîţiva oameni au înţeles, printre care minunatul cronicar Charier, de la *Quotidien de Paris*. Dar cel care a salvat seria şi a dat un curaj şi un impuls, cel care a impus-o, a fost Maurice Clavel. A scris în *Nouvel Observateur* o pagină delirantă, convingîndu-i şi pe ceilalţi că se află în faţa unui tip de descifrare foarte importantă, intuindu-i totodată şi funcţia pedagogică. Articolul lui a fost urmat de alte zeci şi zeci de articole, ceea ce mi-a permis să continui seria.

A.C. - Pînă la Paris, „l'Arche du temps"...

P.B. - Datorită lui Eliade, Guenon, Thibon, am început să realizez că, trăind la Paris, mă aflu într-o adevărată capitală a lumii. Geografie sacră vrea să spună figurarea unui anumit spaţiu în care timpul liturgic este captat. Acolo, geografia îşi asumă, în fond, destinul ei iniţial, acela de a purta un fel de sămînţă dumnezeiască pe care omul, dacă vrea să se împlinească, e obligat să o cultive şi, prin ea, să-şi regăsească acea unitate iniţială pierdută. În toate religiile există nostalgia perfecţiunii primordiale pierdute, chiar dacă nu e vorba de păcatul originar. În alte religii e vorba de un fel de trădare a lui Dumnezeu care, înainte de a sfîrşi lumea, se supără, pleacă, nimeni nu ştie unde, şi-i spune omului: tu trebuie să împlineşti lumea. Omul are întotdeauna această sarcină de a împlini o lume, care, fie a fost neterminată, fie a fost ciungită de un accident, marele accident, păcatul originar.

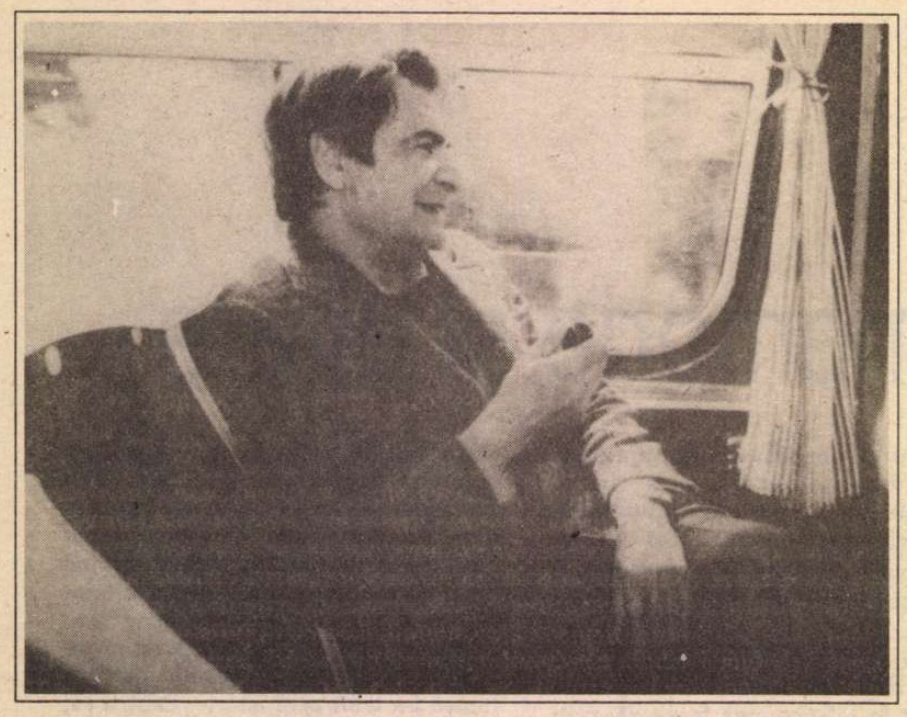
Din punct de vedere a ceea ce monumentele încarnează - „monumentum", înseamnă încărcat cu memorie, el aminteşte mereu ceva. În faţa unui monument ne putem întreba orice, dar întrebarea fundamentală este ce ne aminteşte? Pentru ca el să funcţioneze ca monument, el trebuie să ne amintească de ceva. Foarte interesant, la Paris, aceste monumente se succed - dacă punem semn de egalitate între monument şi un anumit tip de cod cultural specific unei epoci - exact în ordinea epocilor. În Ile de la Cité, catedrala Notre Dame funcţiona cu adevărat în partea de răsărit a insulei, în partea de apus exista un palat regal, care în clipa în care Franţa este angajată în istorie, se mută făcînd un pas către occident şi constituie începutul Louvrului, care de-a lungul cîtorva secole se va împlini şi în care memoria rămîne creştină deşi, prin Renaştere, începe să-şi asume nişte, le-am putea numi, semi-simboluri pentru că statuile antichităţii care la origine fuseseră religioase ajung să fie folosite în Franţa ca alegorii. Interesant este că Parisul este o adevărată istorie a lumii sau figurează destinul pe care lumea l-a trăit prin istorie. Pentru că, în raport cu necesitatea care se exprimă prin monument, încărcătura cu memorie, Parisul, prin Catedrala Notre-Dame, care se afla în centrul fostului oraş, orientat, despărţit în cartiere printr-o adevărată cruce - cartierul nu înseamnă o parte a oraşului, ci a patra parte a oraşului - în măsura, deci în care această catedrală era în mijlocul crucii ea era încărcată cu memoria fără egal pe care nici un alt monument al Franţei nu-l mai are. Memoria catedralei Notre-Dame pleacă din negura timpului pentru că încarnează un fel de repetiţie, de sinteză, a memoriei precreştine şi a celei creştine între naşterea Domnului şi Judecata de Apoi, este monumentul prin excelenţă care memorizează istoria fiinţei. Între Notre-Dame, care are această înflăcărare a aducerii aminte, şi cartierul La Défense, descoperim monumente, unul după altul, fiecare încarnînd o epocă anume a istoriei civilizaţiei occidentale, şchiopătînd din ce în ce mai mult.

La Défense încarnează anularea memoriei, a imaginarului şi pînă la urmă a fiinţei. Imensele căsoaie sunt exact opusul monumentului. Incontestabil, de o mare splendoare tehnică şi aş spune chiar estetică în sensul minor. Sunt frumoase în sine pentru că ele nu funcţionează într-un ansamblu. Aceste monumente sunt amnezice, nu numai pentru că nu-şi mai amintesc ce le-a precedat, dar nu-şi mai pot asuma nici măcar elementele care le înconjoară. În aceste case se trăieşte în afara timpului, pentru că atunci cînd punem televizorul în priză, nu mai are importanţă că afară este iarnă sau primăvară, trăim într-un fel de anulare a dinamicii care, diversificînd, justifică fiinţa, justifică istoria. Ca om care am făcut medicină, m-am speriat amintindu-mi că cel mai mult seamănă între ei mongoloizii, mai mult decît fraţii din aceeaşi mamă, chiar dacă unul a fost născut în Franţa şi altul în Argentina. Pentru că ei sunt produsul unui act de pseudogenerare, de tip patologic, care a pierdut capacitatea esenţială a fiinţei, asigurarea unităţii prin diversitate, nu a unităţii prin uniformizare. Ne aflăm într-un fel de spaţiu cement în care casele seamănă între ele cum bieţii mongoloizi seamănă între ei.

Interviu realizat de

Antonia Constantinescu

x) Seria cuprinde 12 filme, regia Paul Barbăneagră, imaginea Ştefan de Fay şi Sergiu Huzum, muzică originală de Gh. Zamfir, comentariu muzical, Şerban Cristovici. Fiecare film este proiectat de trei ori pe săptămînă pe Tv5 Europe (satelit): luni, orele 23, vineri orele 11 şi 4 dim.



Constantin ŢOIU

Cămaşa

Motto
Sunt fiinţe prin mijlocirea cărora Dumnezeu m-a iubit.
Sfîntul Martin

• • • TOŢI cei de faţă, şapte, şi cu moderatorul, opt, aveau ramele pantofilor mînjite cu var sau ciment, semn că veneau cu toţii dintr-un loc unde fie se construia, fie se văruia ceva. Era prezent şi cel ce pretindea că forţa lui se trage dintr-o nefericită fidelitate. Şi tipul cu mutră de autopsier care nu primea să fie criticat de alţii, doar el avînd acest drept, el care născocea atîtea poveşti despre alţii, atîtea caractere antipatice, orgolioase, şi care nu admitea, dar nu admitea deloc să se spună ceva rău despre persoana sa, susţinînd cu încăpăţînare că numai lui îi revenea rolul de a se autodenunţa. Rolul; ca şi cum viaţa lui ar fi fost teatru şi nu ce zicem noi sau ştim noi că e viaţă. Mai era apoi distinsa doamnă bătrînă, fostă sufleură de teatru, cu funda ei verde de hîrtie creponată prinsă la urechea stîngă în părul cărunt şi care nu vorbea, propriu-zis, citind doar din caietul ei jerpelit, orice i-ai fi zis; dacă o întrebai ce mai faceţi, doamnă, ea răspundea imediat un moment vă rog să văd dacă este notat, şi îşi răsfoia la iuţeală caietul de însemnări căutînd răspunsul; iar dacă nu găsea, ori se făcea că nu-l găseşte, spunea îmi pare rău domnule, nu figurează, încercaţi altă dată... Urma, deşi nu exista vreo ordine; zic la întîmplare *urma* cel ce pretindea, şi o repeta des, că unui prost altă şansă nu-i mai rămîne decît să fie loial. Două figuri aparte erau şi cei doi inşi, vechi prieteni, care se cunoşteau de aproape o jumătate de secol şi care nu ajunseseră niciodată să se cunoască bine unul pe altul, şi care, de fapt, cînd vorbeau între ei sau cînd se refereau unul la altul o făceau ca şi cum ar fi fost morţi, fără să fi ştiut, în cel mai bun caz fantome, năluci, făpturi inexplicabile. A şaptea persoană era năsoasa tînără, osoasă, în taior de postav gros, verde, cu ochi vultureşti şi cu o pălărie maron cehoslovacă, bărbătească, peste părul lung oxigenat, atîrnîndu-i pe spate. Tot ce se ştia, fiindcă mai mult tăcea, era că era ziaristă. Fuma *Camel*, des. Primul, cu forţa lui decurgînd dintr-o nefericită fidelitate, fuma *Kent*, ca şi al doilea, care nu admitea nici o critică şi căruia îi revenea rolul de a se autodenunţa. Restul, ce aveau pe ei, nu părea important; cu excepţia pantofilor mînjiţi de var şi care le dădea tuturor o notă comună în orice caz ceva în stare să te pună pe gînduri.

Moderatorul care venea al optulea, era un om gras către şaizeci de ani, chel, cu o barbă mare, în compensaţie, cu mustăţi şi sprîncene groase şi ele, avînd înfăţişarea unui bărbat pe care femeile l-au înşelat toată viaţa. Evreu, ca toţi marii moşitori ai sufletului omenesc; el singur îşi spunea „moaşă", că era o moaşă, şi cînd se prezentase prima dată spusese cîteva chestii memorabile. Întîi că *victoriile totale nimicesc învingătorul*; al doilea că evreii internaţi în lagăre aruncaseră lumii această *provocare comică*, şi o spuse în nemţeşte: *Die Gedanken sind frei!* că ideile, cică, gîndurile ar fi, sau că sunt libere, orice ar fi, şi că de acest lucru erau probabil convinşi mai de mult şi Goethe şi Eckerman plimbîndu-se împreună pe colinele imperceptibile, visătoare de la Buchenwald, pe care moderatorul îl vizitase personal. Fusese un an şi în China, ca specialist, şi tot amintea de cele patruzeci de minute cît ţine traversarea în sbor a Himalaiei, cînd, în caz de avarie, nu îţi mai rămîne nici o şansă, decît să te rogi, şi că îi plăcuseră, nu putea uita piscurile dese, sterpe, ascuţite, senzaţia aceea de pericol, *de sfîntenie primejdioasă*, aşa se exprimase, într-un mod destul de obscur. Nu trebuia uitat nici ce văzuse el că scria pe frontispiciul intrării de la Buchenwald. Scria: *Fiecăruia ce i se cuvine* ce spun toţi clasicii că scrie şi la intrarea în Hades, pe poarta iadului în toate limbile pămîntului şi că era ceva pretenţios, exorbitant, o bravură metafizică donchişotească, din partea germanilor, să imite infernul, să pretindă că ei construiseră pe pămînt pînă şi infernul... Aşa vorbise moderatorul. Şi în acest timp mă uitam la cei şapte care îl ascultau absorbiţi,... de fapt nu la ei înşişi, - la ereditatea lor lungă şi întortocheată şi la pantofii lor purtînd pe ei urme de var, de ciment, de beton poate, mestecat încet între fălcile betonierelor, ale ascendenţei lor atît de aventuroase; cine erau, de unde veneau, ce duceau ei în ei înşişi ca speranţă sau ca pedeapsă?...

ÎN ziua aceea, care era a doua, ziua numită în glumă de moderator ABFÜHRTAG, ziua uşurării, ziua excrementelor scoase cu sila, eliminate încet prin palpări, apăsări experte, din subconştientul adunării,... în ziua aceea de mai era soare, frumos, lumina primăverii care nu se mai termina, scălda încăperea largă proaspăt zugrăvită în alb, culoarea chiliilor urîte de demoni. Ca să dea un exemplu, să-i stimuleze, să le arate cum s-ar fi purtat un ins, în ce fel, decis să spună totul fără a se cruţa, cu sinceritatea cuvenită împrejurării, moderatorul începuse primul. Îi cunoşteam povestea pînă la un punct, din auzite. Cum îl părăsise nevasta, mai tînără decît el, rămînînd în Italia şi cum se dusese după ea s-o convingă să se întoarcă, n-aveau copii, fusese singura fiinţă pe care o iubise, şi ea refuzase, avea pe vremea aceea douăzeci şi şase de ani, iar el cincizeci. Asta se petrecea prin 1982. Trecuseră de atunci zece ani. Şi, după un an, doi, singur, se gîndise că se împlinise timpul să caute altă femeie. Bărbaţii de obicei ţin în rezervă cîte o femeie, drept schimb, drept refugiu la nevoie şi că acestei situaţii francezii îi zic „la femme du dernier moment", femeia la care recurgi în ultima clipă, nemaiavînd ce alege, şi-atunci luase la rînd cunoştinţele vechi, una cîte una, după cartea de telefon. Numerele se schimbaseră şi cu chiu cu vai, prin intermediul altor cunoştinţe, dăduse de vreo patru sau cinci, unele văduve, altele măritate, avînd copii, se văzuse cu ele, şi ce e mai îngrozitor e să te întîlneşti după douăzeci de ani cu o femeie care ţi-a plăcut. Diformităţile... expresia feţei... ochii,... totul, devenirea însăşi dobîndind aerul unei construcţii fundamental greşite, din start, fără să fi bănuit... Una venise la întîlnire, şi n-o recunoscuse. Dar ea, probabil fiindcă moderatorul apărea des la televizor, îl recunoscuse, şi, apropiindu-se de el zîmbitoare, spusese, întrebase cu vulgara, indestructibila ei intimitate: *ce mai faci, cocoşelule?* - şi adunarea rîse deodată, şi de adresare, dar şi fiindcă numănui nu i-ar fi trecut prin minte să-i spună unui bărbat gras, chel, cu barbă, mustăţi şi sprîncene stufoase *cocoşel*.

Moderatorul tăcu puţin parcă totuşi rănit în amorul său propriu de acest cuvînt ridicol, ca şi de reacţia adunării. Pe urmă povestise mai departe cum dăduse în cele din urmă de Lula. Pe această Lula o regăsise datorită unui cetăţean binevoitor care primise numărul ei de telefon, mai de mult, Lula renunţînd la telefon, o ducea prost, şi îşi lăsase adresa acelui cetăţean cumsecade, dacă cineva ar fi căutat-o cu vreun interes anumit. Îi scrisese mai întîi. Nu dai buzna, aşa... Şi ea îi răspunsese cu o exaltare romantică emoţionantă. Era singură, divorţase. Îşi adusese aminte de el! Deşi trecuse mai bine de un sfert de veac de cînd nu se mai văzuseră. Scrisul i se păruse curios... Ar fi trebuit să priceapă din primul moment. Dar că sunt, că erau momente cînd *nu vrei să pricepi, refuzi să pricepi*, şi bine faci, întrucît asta te mai uşurează, chit că după aceea plăteşti... Îi dăduse întîlnire într-o duminică de septembrie, şi îl invitase pe la cinci acasă la ea în... nu spusese cartierul, adresa, cu o discreţie profesională. Pe Lula o cunoscuse încă de pe timpul cînd ea studia conservatorul. Avea o voce frumoasă, cu o carieră în faţă de cîntăreaţă de operă. Era o soprană specială. Îi ţinuse minte vocea izvorînd din pîntec, din măruntaie, suferea de insomnie, şi îi recomandase plimbări. După un timp, din recunoştinţă îl invitase la producţia de sfîrşit de an a conservatorului. Cîntase aria Leonorei din „Forţa destinului" a lui Verdi. O ţinută falnică,... o voce adîncă, umedă parcă, gîlgîind de pasiune şi care făcuse să amuţească sala. Înfăţişarea ei răpîndea o energie, o vigoare castă, germanică. Capul semeţ, sfidător, părul blond lins pe ţeastă şi făcut coc la ceafă aveau gravitatea blondelor reci, lipsite de duioşii feminine, disciplinate, virtuoase, metodice, mame severe de războinici nenăscuţi. Doar glasul, glasul acela al ei, visceral - şi spusese iarăşi, *umed* - tulburător prin profunzimea lui, trăda femeia ascunsă, promisă unui singur bărbat erou... Adunarea se foi aici niţel pe scaunele îmbrăcate în vinilinul alb de clinică, oarecum jenată parcă de avîntul literar al moderatorului. El se opri o clipă şi se uită surprins la pacienţii săi. Apoi reluă, trivial, probabil ca să le recîştige atenţia,... - *blondele astea glaciale se dau ca disperatele cînd le găseşti punctul... punctul forte, şi o fac, daţi-mi voie s-o spun, grăbite, grăbite, ca şi cum ar vrea să recupereze tot handicapul...* Şi îşi ceruse scuze doamnei bătrîne cu funda verde în păr precum şi năsoasei oxigenate cu pălărie cehoslovacă...

Luase o sticlă de şampanie, flori, crizanteme, că era septembrie, şi-o carte la întîmplare, *Sandra Belloni* a lui George Meredith, pe care n-o citise încă. Era o carte tristă, tristă, şi abia după ce o citise, cîţiva ani după aceea, îşi dăduse seama de nimereală, ce nimereală! şi darurile parcă înţeleg şi se conformează dîndu-se după împrejurări... Se învîrtise vreo jumătate de ceas prin cartier, un cartier de blocuri mici, noi, cu maidane dezolante şi haite de cîini părăsiţi de la demolări. Urcase la etajul ultim, al patrulea, nu era lift, şi gîfîia încă de efort iar cînd ajunsese pe palier văzuse uşa larg deschisă; acum fie că fusese lăsată aşa mai de mult, sau că-l pîndiseră de la fereastră, şi văzîndu-l i-o deschisese lui. Nici nu mai avusese cum să-şi tragă sufletul. Cucoana bătrînă, mă-sa, era clar, semănau, îl întîmpinase poftindu-l înăuntru cu politeţea exagerată a persoanelor retrase, primind rar vizite. Vestibulul mirosea a varză călită, de la bucătăria de alături, şi deodată se pomenise în sufrageria severă cu scaunele negre cu speteze înalte ascuţite, cu masa din mijloc acoperită de o placă de sticlă sclipitoare pe care se afla o vază plină de crăiţe şi în care se reflecta soarele melancolic al lui septembrie. Să ne scuzaţi, repeta din urmă gazda, că aţi dat greu de noi, am renunţat la telefon, noi, ştiţi, nici nu mai avem cu cine vorbi, şi azi costă...

Moderatorul o lungea; o cam lungea; şi vorbea altfel decît vorbea el în realitate. Vorbea, dacă romancierii vorbesc, ca un romancier. Oricum, avea tonul celor ce expun întîmplările altora, deşi ce povestea i se întîmplase lui, personal, Asta sesizsaseră şi ascultătorii. De unde, unele semne de nerăbdare... Trec peste dezacordurile păcătoase cu *a, al* şi *ale* plasate aiurea; peste epitetele nepotrivite, pe care, cît de cît, le restabilisem, înlocuindu-le; trec şi peste vulgarităţile, voite, apăsate... De pildă cînd vorbise despre blondele glaciale „care se dau", el folosise verbul naţional scurt, plin de atîtea consecinţe, şi-l schimbasem din cuviinţă. Mai erau apoi descrierile, amănunţite, folosind multe-multe cuvinte, şi care, prin abundenţa lor, mascau parcă, făceau să dispară obiectul descris. Lula întîrzia. Stătea de vorbă cu mă-sa, foarte încîntată de vizită. Despre preţuri, care o luaseră razna. Despre greutăţile aprovizionării. Aveau, amîndouă, unşpe mii de lei pensie; e drept că asta se petrecea în septembrie 1992... Şi totuşi, în sporovăielile bătrînei se strecura un fel de uimire, secretă, şi un fel de speranţă, ascunsă şi ea. Aceasta se vedea în ochii ei stinşi ce se luminau din cînd în cînd, de speranţă. Pe urmă pricepuse. Cele mai mari codoaşe sunt mamele, mamele în persoană, cînd fetele lor, dintr-un motiv sau altul, nu şi-au găsit un loc bun în viaţă, înaintînd în vîrstă... Era probabil ocazia, ocazia ultimă, şi asta o uimea pe bătrînă, probabil, că o asemenea ocazie la care nici nu se mai gîndea, se ivise. Aici moderatorul introdusese iarăşi una din întîmplările lui şocante şi care trădau plăcerea sexagenarului, în general, de a se referi mereu licenţios la amorul fizic. Cum, imediat după război, făcuse o excursie în Vrancea împreună cu nişte colegi, şi cum, într-un sat, la marginea satului, dăduseră de o cocioabă amărîtă în faţa căreia stăteau în prag un moş şi-o fată. Îşi dăduseră bună ziua şi se opriseră, intrînd în vorbă. Moşul îi întreba de unde sunt, ce caută pe-acolo, fata se ridicase în picioare şi se uita în jos, neîndrăznind să-i privească. Părea de vreo douăzeci şi trei, patru de ani şi era murdară, desculţă, cu o rochie de stambă ruptă. Părul îl avea frumos, îi cădea ţeapăn pe umeri, cu un fel de trufie modestă, dar nespălat, mizerie moldovenească. Moşu vorbea stînd jos

de forță

în prag, şi, din vorbă în vorbă, arătase deodată cu mîna spre fata care şedea în picioare, încremenită de respect; iar moşul, arătînd-o, spusese, ... *care dintre dvs. domnişorilor, ar vrea să-şi facă pomană şi s-o destupe pe fata asta ?, săraca, i-a murit bărbatu-n rezbel, două luni a stat cu el şi l-a luat la armată, şi-a murit, era fi-miu!* şi vărsase o lacrimă bătrînească. Trecuseră patru ani, nu se mai atinsese nimeni de ea, şi femeia şedea aşa, *astupată*. Moderatorul se opri, ca să vadă efectul. Nimeni nu zise nimic. Îl priveau doar, atenţi. Năsoasa doar, cu pălăria ei cehoslovacă, oftase discret.

Trecuseră aproape zece minute şi Lula tot nu apăruse. Nu se ştie cum, dar era de bănuit că povestea din Vrancea părea să aibă o legătură cu Lula. Idila cu Lula întemeiată pe „Forţa destinului" din ziua aceea de sfîrşit de an a conservatorului, durase un an, un an şi ceva. La asta se referise moderatorul amintind de „blondele glaciale", de reacţia lor neaşteptată cînd le găseşti „punctul forte", aşa spusese el, „forte", cu toate că lumea zice de obicei slab.

- Şi care... care are „punctul forte"? întrebase distant, cu o aroganţă leneşă, studiată cel ce nu admitea despre el nici o critică, acceptînd doar să se autodenunţe.

- Domnule,... domnule,... făcuse moderatorul pus în încurcătură, sunt intimităţi care,... care totuşi... să mă ierte doamnele de faţă. Acestea protestară. Mai întîi bătrîna sufleură care scrisese mereu în caietul ei cît ţinuse expunerea, şi pe urmă şi ziarista care între timp îşi scosese pălăria şi şi-o pusese în poală. Ceilalţi păreau indiferenţi.

Moderatorul respiră adînc în semn de hotărîre şi tăie aerul cu pumnul strîns. Ei bine, dacă voiau amănunte, avea să le dea şi amănunte... De cînd cunoştea el femeile, nu mai văzuse aşa ceva... - şi le pusese în vedere că trebuia să se exprime pe ocolite, cît mai pe ocolite... Nu văzuse un sex mai,... mai complicat, - spusese - şi un rest, sau, mă rog, un apendice, o ipoteză a evoluţiei, un simulacru de sex contrar mai energic, mai răzvrătit, mai erectil, ceva în genul unui vrăbioi gureş, certăreţ, înfoiat, vrînd să pară un vultur,... şi care mirosea şi avea chiar un gust de pastă de dinţi, întrucît persoana intrînd în baie la el acasă, unde becul era ars şi nu apucase să-l înlocuiască, greşise luînd în locul coloniei, sticluţa lui cu apă de dinţi, parfumîndu-şi cu ea pîntecul, nu se ştie, nu se ştie niciodată ce urmează,... un sex trimiţînd în aer jerbe scurte, repetate, asemeni unei mici, minuscule fîntîni arteziene, însoţite de sunete ne mai auzite, nu de gemete, de sunetele tropicale străine auzului omenesc, cînd soarele asfinţeşte şi jungla îşi începe adevărata ei viaţă... Şi dacă există un organ în noi mai primitiv în care memoria noastră să păstreze mai bine ascuns, şi mai anevoie de şters orice înregistrare secretă, turburătoare, nefiind expusă vederii, veştejirii fatale, acesta este Auzul, este Urechea...

- Urechea, aha, urechea! povestea, istoria, exclamă veselă bătrîna cu fundă verde notînd de zor în caietul ei jerpelit.

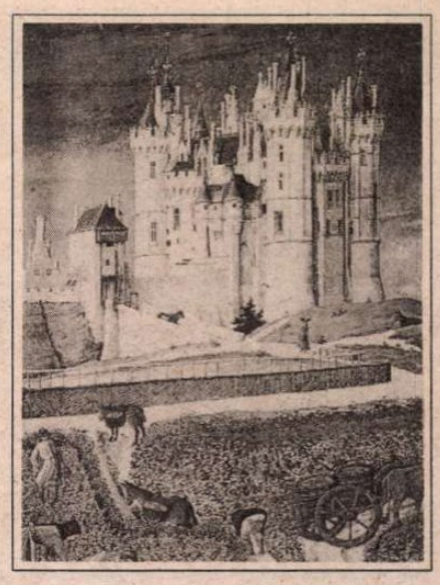
Toţi tăceau liniştiţi, cufundaţi în monologurile lor, rumegînd răbdători, repetîndu-şi rolul fiecare din cele opt ale psihodramei. Nici nu-l mai urmăreau prea atenţi pe moderator. Care povestea mai departe cum Lula, după absolvire, plecase la o operă din provincie pentru un an, şi nu mai ştiuse de ea nimic. Ceva mai tîrziu, după vreo trei ani, aflase că se căsătorise cu un regizor tînăr care pusese la Bucureşti *Traviata* cu numele ei scris mare pe afiş *Lula Cerninschi*, şi stînd şi contemplînd afişul o văzuse, revăzuse în gînd, de fapt corect ar fi fost să zică *re-auzise*, un aisberg scoţînd flăcări, notele junglei trezite la căderea întunericului. Mai întîi voise să se ducă să vadă spectacolul. N-apucase, intervenise ceva. De divorţ ea îi pomenise în scrisoarea aceea exaltată, după aproape douăzeci de ani, cînd şi unul şi altul nici nu se mai gîndeau că aveau să se revadă vreodată. Şi acum maicăsa îl ţinea de vorbă. Era curios de ce nu apărea. O femeie, oricît s-ar găti, n-ar fi întîrziat atît. Ne mai punînd la socoteală faptul că în astfel de cazuri o cochetă se pregăteşte din timp şi că de obicei se întîmplă invers, musafirul întîrzie şi ea îl aşteaptă gata gătită şi de regulă şi nervoasă. „Mititica, vrea să vă facă o surpriză" o deconspirase în cele din urmă bătrîna, şi, în trei, patru secunde deodată se auzi, răsună „Forţa destinului".

Lula apăruse păşind încet, solemnă, îmbrăcată într-o rochie de seară de brocart, argintie, un şirag lung de perle încolăcindu-i grumazul pînă sub bărbie, ceea ce o silea să-şi ţină sus capul cu părul vopsit într-o nuanţă roşcată şi care i se revărsa pe umeri presărat de paiete aurii. Ochii ei verzi exagerat de machiaţi scînteiau sub sprîncenele încondeiate, trase spre tîmple. Îl privea dreaptă, foarte slăbită, cu tristeţea adîncă, duşmănoasă, a maimuţelor închise în cuşti şi pe care o citeşti în ochii tuturor fiinţelor răbdătoare. Musafirul înţepenise pe scaun. Cînd se ridică, făcînd un pas înainte, ea îi întinse moale braţul şi i se recomandă, serios, cu privirea fixă: Maria Callas. Pe discul sau banda din odaia de alături cînta, într-adevăr, grecoaica sublimă...

Ce-nseamnă, domnilor, soarta, tirania, sau forţa, da, forţa destinului! exclamase moderatorul, dînd semne că povestea lui se apropia de final. Un accident vocal, un mic accident vocal care pe eroină o făcuse să-şi piardă treptat vocea, şi existenţa, care era mult mai largă în posibilităţi şi înţelesuri decît un glas, decît propriul ei glas, cînd raţiunea, cu care ne mîndrim atît, îşi pleacă steagul... Alţii, steguleţele. Priviţi bine în jur, uitaţi-vă cu atenţie, azi, lumea, absolut toată lumea, cel puţin de la noi, aceasta văzîndu-se cu ochiul liber, e,... cum să spun,... aşa, un pic ţicnită, vă rog să mă scuzaţi, dar trebuie să privim drept în faţă realitatea. Toţi am început să monologăm, să vorbim singuri pe stradă, dacă nu tare, în sinea noastră măcar... Cine a zis că ea, conştiinţa, este chiriaşa noastră certăreaţă şi rău platnică?... Şi că ne luăm la harţă cu dînsa, ne amărîm zilele cohabitînd cu ea, fără s-o putem evacua?... Moderatorul se înflăcărase deodată, părînd că începuse, el însuşi, să bată oarecum cîmpii, cuprins de o desnădejde intelectuală. Ştiţi, continuase, ce a zis o dată un sclav deştept, care cu timpul a ajuns retor, marele retor roman Barbarus, şi, notaţi, asta nu putea s-o spună un patrician şi nici măcar un cetăţean de rînd, născut însă liber... Ce-a zis, ce-a strigat, ce-a zbierat Barbarus în plină adunare, cu toţi senatorii venerabili de faţă?... ERROR COMMUNIS FACIT JUS. Eroarea comună face dreptul, justiţia. Aşa a spus Barbarus, robul abea eliberat, după ce a dat şi el de libertate, în braţele căreia poţi zice orice, absolut orice, chiar şi adevărul. Sentinţă sinceră, semeaţă, sfidînd stelele, care nu greşesc, nu greşesc niciodată, pe cînd noi, greşind, turburăm ordinea universală, ne facem prezenţi în ea ca nişte beţivani gălăgioşi şi murdari într-un salon distins... Să ne unim, aşadar erorile, una cîte una şi fiecare cu ale lui, recunoscîndu-le însă, fără să mai umblăm cu tertipuri, cu ipocrizii, şi să ţesem împreună propria noastră cămaşă de forţă,... platoşa,... cuirasa,... împletitura de zale alcătuită din erorile, păcatele, murdăriile, nemerniciile noastre comune şi care este alta decît cămaşa aia de la balamuc. Deşi, dacă ne gîndim bine, seamănă. Cu deosebirea că ne-o urzim şi ne-o punem, ne-o tragem pe cap singuri şi în mod conştient, cu speranţa ispăşirii...

Aici moderatorul tăcu brusc ducînd mîna la inimă. Pentru un om gras şi în vîrstă se agitase prea mult. El mă privi, privi şi adunarea, pe cei care, fără el, erau şapte, şi care aşteptau răbdători. Ştiam că eram preferatul lui; şi asta fiindcă amîndoi, fiecare cu soarta lui, dăduserăm de infern în Italia şi uram împreună Italia. Aproape că nici nu-mi mai făcuse semn să încep; începusem ca şi cum dreptul întîietăţii ar fi fost de la sine înţeles...

... În iulie Roma miroase a leandru ars, copt, pîrlit de soare, a mort venerat acoperit de uriaşe grămezi de flori ofilite şi de regrete eterne, eterne... Era pe la sfîrşitul lunii. La începutul ei, Filip, fratele meu, tînărul meu frate, plecase cu o excursie la Roma. Prima dată vedea şi el Roma. Iar Roma antică nu mai încăpuse în el, şi-l doborîse. Îmi dădea nopţile telefon, uneori şi în zori, scurt, să nu-l coste prea mult, şi-mi transmitea febril că se întîlnise cu Virgil,... cu Horaţiu,... cu Cezar însuşi, pretindea că o cunoscuse personal pînă şi pe Mesalina, într-o crîşmă vicioasă, şi că ea îi spusese „copile, du-te acasă, dacă n-ai bani, intervin eu pe lîngă Fellini să-ţi dea, e un bărbat generos..." Pe urmă, - aflasem mai tîrziu - începuse să smulgă crengi din boschetele dese de leandru ale Romei şi cu ele în braţe alerga pe străzi oferind trecătorilor florile acelea de leandru roşii ori albe, bătute, răspîndind mireasma lor dulce, funebră, iar celor ce nu le primeau, le biciuia furios obrajii cu ele. Aşa ajunsese Filip la *Mariacelesta*. Unde, răstignit, şedea cu încheieturile mîinilor prinse în cătuşe de cîrpă, fixate de pat, pe care le ardea pe furiş cu mucul ţigării aprinse, - ceilalţi, solidari, aprinzîndu-i-o, cei ce aveau braţele libere... Astfel începuse, către sfîrşitul arşiţei lui iulie, marşul meu zilnic spre *Mariacelesta*. Pe la orele trei după masă, cînd soarele ardea cel mai tare, o luam încet pe jos prin *Grădina Borgese* pe sub pinii înalţi, rotaţi, cu aerul lor de decor de mucava şi care nu ştiu nici măcar să arunce o umbră ca lumea. Boschetele stufoase de leandru umpleau aerul cu duhul lor dulce otrăvit, şi dacă raiul ar mirosi a leandru pîrlit de soare, cum mirosea atunci, în iulie, Roma, şi dacă, printr-o întîmplare, aş fi repartizat în paradis, aş refuza, aş zice, mulţumesc, dar prefer catranul din iad! Pe urmă luam metroul, îl schimbam la *Roma termini* şi mă îndreptam către *Tiburtini*, unde, după trei săptămîni, începusem să mă cunosc cu slujbaşii de la intrarea metroului, salutîndu-ne. La periferie, oamenii se înţeleg mai repede, şi fiindcă totul începe să se rărească, să capete un sens mai mic, omenesc. Cel mai greu era drumul de la *Tiburtini* pînă la *Mariacelesta*, vreo trei kilometri, pe jos, fără cea mai mică pată de umbră, cu şoseaua aia largă,



Septembrie

încinsă, străbătută de şuvoiul de maşini mergînd cu viteze nebuneşti, între maidanele cu fiare vechi, cu automobile vechi expuse vînzării. Înainte de a mă avînta în acest deşert pe canicula năpraznică a verii romane, beam la un bar un pahar cu lapte rece care costa şapte sute de lire. Laptele acesta mă ameţea oarecum, activîndumi circulaţia. Era cum bei iarna, pe ger, invers, rachiu. Şedeam cîteva minute afară pe trotuar sub umbrela de pînză albă pe care scria cu roşu *Martini*, apoi intram îndrăzneţ în arşiţa sahariană. Cam după primul kilometru parcurs, în dreptul unui stop, îi întîlneam de regulă pe cei trei negri tineri ce pîndeau opririle la roşu, să le spele ălora parbrizele, şi, trecînd vreo şapte-opt zile şi văzîndu-ne fix în acelaşi loc, la aceeaşi oră, patru, începuserăm să ne recunoaştem, locul fiind pustiu, la fel cum se întîmplase şi cu slujbaşii de la *Tiburtini*. În ziua aceea negrii spălau veseli parbrizul unui *Alfa Romeo* verde, maşina caremi place cel mai mult, cred că din cauza numelui. Ochisem dunga unei umbre lăsată de un stîlp de înaltă tensiune mai gros şi mă oprisem la adăpost, privindu-i. Nu ştiu ce se petrecuse. Şuvoiul maşinilor secase deodată. Nu mai veneau nici din jos, nici din sus. Şedeam şi mă uitam la ei cum vorbeau nepăsători în soarele nemilos. Atunci, fiindcă şedeam nemişcat şi fiindcă arătam obosit, sau trist, sau, cine ştie, singur pe lume, o lume care în fond aparţine tuturor, unul mi-a strigat de departe agitînd mîna în care ţinea peria, *Forza, Forza!*, cuvînt pe care oricine şi oricînd îl simte căzînd pe spinare ca un bici. Şi negrul începuse să cînte tare şi frumos: *O, Italia, ţara macaroanelor, pămîntul cutremurelor şi intelectualilor, ţara teroriştilor şi mafioţilor, ţara celor ce sechestrează şi sunt sechestraţi, ţara morţii libere şi a radioului liber ce face pe toată lumea să danseze, o, Italia, ţara ordinii negre şi albe şi clare, ţara sentinelelor militare şi a motoretelor care smulg din viteză genţile bătrînelor doamne...* Cunoşteam şansoneta de la Bucureşti. Nu mi se mai păruse un cîntec uşor. Acum suna asemeni unei epopei scrise în latina vulgară a poeţilor derbedei decadenţi. I-ar fi plăcut şi lui Filip, latinist pătimaş, care-mi telefona din Roma la trei dimineaţa că-l văzuse pe Virgiliu în piaţa *Ungherese*, şi-mi scanda iute la telefon, că n-avea fise, cum băgaseră pezevenghii de greci în Troia calul ăla al lor...

Pînă la el, la *Mariacelesta*, nu mai era cu putinţă nici un popas. Asta semăna oarecum cu cele patruzeci de minute de suspans ale moderatorului cînd trecuse în sbor Himalaia. Plătesc blasfemia talentului cu acest marş forţat! îmi ziceam îndărătnic în loc de orice îndemn, înaintînd greu, pas cu pas. Iar clădirea spre care mă îndreptam îmi apărea încetul cu încetul, plată, întinsă, singuratică în spaţiul nemărginit, jucîndu-mi uşor în faţa ochilor de căldura teribilă, cu înfăţişarea unui edificiu unde au loc experienţe secrete, aşezată pe ceea ce ar fi putut fi ideea vreunei coline, sau înălţări...

(Fragment)

■

Naşterea regiei

FIE în accepţia sa evaluativă, fie în cea normativă, fie, deci, în sensul de hartă sau fotografie a spiritului epocii, ori de model propus reflecţiei în scopul de a modela mentalităţi (ambele, deduse à posteriori), produsul intenţiei specific expresive numit de Lucien Goldmann „structură semnificativă", expresia exemplară a unei configuraţii culturale determinate constituie cel mai elocvent indiciu al ideii pe care un anumit om istoric şi-o face despre locul său în lume. O face prin ceea ce spune, sugerează, trece cu vederea sau ascunde cu obstinaţie.

Datorită, poate, efectului de raccourci istoric, clasicismul grec ne apare astăzi drept una dintre epocile cele mai coerente din istorie. Noţiunicheie precum aceea de „individ", de valoare morală independentă de existenţa divinităţii, de responsabilitate morală individuală incompatibilă cu fatalismul - toate acestea se regăsesc într-un grad cristalin de puritate în teatrul grec. Prin expiere conştientă, Oedip, întîiul personaj din istoria speţei care înţelege (şi astfel umanizează) Necesitatea, este primul interlocutor valabil al Legii, al transcendentului. Vina este, pentru întîia oară, a unui anumit om, cunoscut, circumstanţiat, a individului Oedip, care şi-o ispăşeşte printr-un act de voinţă, deliberat, personal. Ceea ce face el este dictat de liberul său arbitru şi îi aparţine integral, ca o decizie proprie, prin care este „en carte" cu Legea. De aici înainte, nu se va mai vorbi despre vina fabuloasă a unui strămoş legendar, care antrenează responsabilitatea colectivă, generică, a descendenţilor săi loviţi de blestem „pînă la a şaptea spiţă". Antigona afirmă posibilitatea justeţei adevărului subiectiv, posibilitatea ca şi individul să aibă dreptate, nu numai grupul social; se proclamă astfel dreptul la existenţă al particularului, corelat genericului de sorginte arhaică şi asiatică. Pedeapsa şi absolvirea de vină se raportează în cele din urmă la legităţi obiective, cărora şi zeii li se supun. Toate acestea compun un tablou atît de coerent încît sîntem tentaţi să uităm componenta ezoterică şi pe cea „dionisiacă" ale civilizaţiei grecilor - sau faptul că, de exemplu, democraţia ateniană era, totuşi, altceva decît am înţelege noi, astăzi, prin cuvîntul în cauză, la Atena, din 400.000 locuitori, doar 30.000 fiind cetăţeni, adică fiinţe pe deplin abilitate să invoce valorile de mai sus. Ceea ce înseamnă că acea societate (ca şi oricare alta, de altminteri) era departe de a traduce în practică toate consecinţele decurgînd din idealurile sale. Însă, cel puţin, ea le formulase - în scrierile filosofilor şi autorilor săi dramatici.

Apollinicul şi dionisiacul, cele două feţe ale sensibilităţii greceşti (şi europene), conştientizate de Nietzsche în *Naşterea tragediei*, rămîn termenii la care se raportează şi gîndirea estetică actuală, în măsura în care îşi propune să vorbească despre *ce este* civilizaţia, şi nu numai despre felul *cum funcţionează* limbajele artistice.

În ce ne priveşte, în cadrul relativ restrîns al subiectului nostru, vom lua în discuţie relaţia dintre cei doi termeni ca pe un indiciu al consecvenţei cu sine a mentalităţii europene, al specificităţii europene în diferite momente istorice, oprindu-ne la acela al teoretizării autonomiei artei spectacolului.

El se petrece într-o perioadă de înflorire tîrzie, dar anunţă *Crepusculul Occidentului*, *Finalul de partidă*. Dacă „secolul XXI va fi religios, sau nu va fi", aceasta înseamnă că el *nu* va fi european - ci gregar, fanatic, iraţional, tribal, fundamentalist şi asiatic (cu sau fără dictaturi comuniste). Precum Evul Mediu, căruia nu competenţa tehnologică i-a lipsit pentru a fi o mare epocă de cultură europeană - aşa cum nu ne lipseşte nici nouă, la tot mai gregarul şi medievalul sfîrşit de mileniu al doilea. Întrebarea este, însă, dacă această competenţă mai serveşte pentru a face lumea locuibilă, dînd omului demnitatea sa de biped, pentru a mai putea aspira la idealul european amintit, în condiţiile unei imense presiuni demografice asupra unui ambient din ce în ce mai uzat.

Secolul care urmează are toate şansele să fie unul în care genul proxim să devină mai important decît diferenţa specifică, criteriul apartenenţei decît valoarea. Va fi - şi, în mare măsură, este deja - o vreme cînd nu se va mai putea gîndi nici măcar în glumă că „Arta este o colaborare între zece oameni superiori răspîndiţi în Univers", ci mai curînd se va considera drept artă spectacolul grandios, de stadion, cu mii de participanţi şi milioane de spectatori, cam aşa cum îl avea în vedere Richard Wagner. Unde nimic nu va fi de criticat, pentru că nimic nu va fi de înţeles. Şi se înşeală cine-şi închipuie că tocmai valorile Europei vor fi celebrate prin asemenea spectacole. Din aceste fascinante spectacole de sunet, culoare şi geometrie a mişcării va lipsi cuvîntul. E firesc să fie aşa: „cultura de masă", forma superlativă a propagandei politice şi a reclamei comerciale, presupune şi induce absenţa spiritului critic şi îşi consideră receptorul drept un public needucat, căruia i se adresează cu mijloace adecvate - care, la rîndul lor, contribuie decisiv la declasarea culturală a acestuia, la o într-adevăr grandioasă aculturaţie, dar nu de la inferior către superior, ci invers. Marshall McLuhan observa că ne-am transformat într-un sat planetar. L-am completa spunînd că satul în chestiune pare să fie unul cu mult mai arhaic decît gîndea el, populat de tot mai puţină gîndire deductivă şi de tot mai multă mentalitate magică.

Revoluţia estetică declanşată în secolul trecut de către Wagner avea, în mod mai mult sau mai puţin deliberat, scopul de a semna declaraţia de independenţă a artei spectacolului, definindu-i specificul şi scoţînd-o astfel de sub tutela cuvîntului, din situaţia de „colonie" a acestuia. La capătul acestui proces se află situaţia actuală, în care faptul de a exprima începe să fie considerat mai important decît conţinutul noţional ce trebuie exprimat, în care „cum" este mai important decît „ce", în care „mediul este mesajul". Stare de lucruri tipică pentru „prima civilizaţie din istorie care nu afirmă, ci se interoghează", neliniştită, pentru o civilizaţie aflată la finele său, care nu mai produce valori, nu-şi mai formulează idealuri.

NAŞTEREA regiei de teatru (sau, mai exact, primele reflecţii teoretice asupra posibilei sale existenţe autonome) constituie un fenomen cu debutul în secolul trecut, cînd a început să se contureze convingerea că Verbul devine caduc şi că idealurile formulate de civilizaţia umanist-europeană, a Renaşterii şi Iluminismului, sînt simple himere. Anemiată prin exces de raţionalism, cultura europeană nu-şi mai era suficientă. În acel moment a început să apară regia de teatru, ca un produs (secundar, de altfel) al pierderii progresive a încrederii în cuvînt şi, consecutiv acesteia, al preocupării de a da „adevăr" (de fapt, carnalitate) reprezentaţiei - un termen prin care, pe vremea lui Corneille, se înţelegea pura şi convenţionala transmitere a unor cuvinte, adică a unei informaţii stocate, conservate, a cărei reprezentare este preponderent mentală şi se realizează prin cooperarea activă cu spectatorul, aşa cum o cerea şi Shakespeare, în prologul piesei *Henric al V-lea*. Nu putem decît constata cu regret că spectatorul de atunci pare să fi fost mai evoluat decît cel de astăzi, că pe atunci mai existau „cose mentale".

Pornind de la necesitatea exactităţii documentare, muzeale, a decorului şi costumelor (postulată încă din vremea Romantismului), trecînd prin încercarea de a găzdui textul într-o matrice spaţială nouă, anti-naturalistă, simbolică, realizată prin sunet şi lumină, sau, mai apoi, într-o matrice spirituală şi comportamentală de o altă, nebănuită, vigoare prin recurgerea la moduri arhaice de simţire şi reacţie, arta regiei a ajuns la formularea a ceea ce părea un umanism antropocentric, cosmopolit, universal. Numai că acest „universal" începe să însemne în tot mai mare măsură „ne-european". Achiziţiile, în planul limbajului, au fost imense. Pierderea, una singură, dar esenţială: Cuvîntul. În momentul cînd un spectacol unanim considerat drept o capodoperă, *Trilogia* de Andrei Şerban, se poate realiza fără participarea cuvîntului, transmiţîndu-şi cu virtuozitate sensurile prin mijloace exclusiv non-verbale, se poate vorbi despre a atare pierdere, chiar dacă afirmaţia pare, la prima vedere, o enormitate. (Şi e de menţionat aici, cu titlu de „picanterie", faptul că interpreţii au memorat acest libret în greacă şi latină, plus alte cîteva idiomuri neidentificate, fără a avea la dispoziţie traducerea, ci doar ştiind în linii mari despre ce era vorba. Informaţia este întrutotul verificabilă şi constituie o dovadă strălucită că ignoranţa este - cel puţin, pe termen scurt - regimul optim de funcţionare a omului, ea determinînd şi cutremurătorul sentiment de comuniere resimţit de public, o stare pe care, de regulă, un european nu o încearcă decît dacă este un mistic fervent. Sau în cazul unor mari calamităţi naturale. Nu avem nici o îndoială că, jucat într-o limbă accesibilă, spectacolul nu ar fi provocat aceleaşi trăiri). Fireşte, nu putem pune reuşita excepţională a „Trilogiei" numai pe seama non-verbalităţii. Un relativ recent spectacol al unui regizor cotat pe plan european, „Clasa moartă", aşadar, în regia lui Tadeusz Kantor, realizat într-un mod la fel de non-verbal, nu constituie decît ocazia de a ne reaminti de povestea fără noimă, îndrugată de un nătîng, plină de zgomot şi furie. Aceeaşi furie expresivă cu a unui copil needucat, care povesteşte un western folosindu-se doar de onomatopei şi interjecţii.

Existenţa acelor „cose mentale" de care aminteam este condiţionată de existenţa unui public-receptor oarecum omogen. În momentul cînd nu există un public, ci publicuri, nu mai poate fi vorba de existenţa reală a structurii semnificative - a *unei* structuri semnificative. Ce este mai semnificativ într-o epocă intens mediatică, a culturii de masă: creaţia lui Messiaen, să zicem - sau cutare „creaţie" din domeniul vast al muzicii de divertisment, binecunoscută de, practic, întreaga populaţie a planetei? Desigur, lucrurile nu se judecă astfel. Sîntem nevoiţi să admitem că fiecare public îşi are propriile-i structuri semnificative, în funcţie de o mulţime de caracteristici cunoscute şi des invocate: grad şi tip de educaţie, vîrstă, sex etc. etc. Cu ce instrumente avem de apreciat această epocă: cu cele ale istoriei culturii, sau cu cele aparţinînd etnologiei şi antropologiei? În cazul de faţă, rezultatele pe care ni le va furniza utilizarea lor nu pot fi decît discordante. Dacă ar trebui să explicăm unui ipotetic Candide sau Omicron interesat de arta secolului XX ce este capodopera lui Andrei Şerban, i-am defini-o ca pe o beneficiară a cuceririlor expresive ale Romantismului, Naturalismului şi Expresionismului, a ideilor lui Appia, Artaud şi Brook - ca pe un termen dintr-o serie evolutivă, deci. Însă am fi obligaţi să-i spunem că ea se realizează cu exact aceleaşi mijloace cu care şamanul preistoric îşi „aranja" ritualul: hipnotizînd cu o emisie sonoră foarte ritmată şi perfect neinteligibilă un public căruia îi inducea o stare de transă. Iar bietul extraterestru ne-ar întreba năuc unde e progresul. Asta, dacă n-ar şti că nu există progres în artă. Dar în istorie există, iar noi, în acest disperat sfîrşit de secol, încercăm să credem că ne aflăm în Istorie.

Trilogia nu se propune, ci se impune brutal şi peremptoriu, adresîndu-se direct neurovegetativului, ocolind intelectul cu tot bagajul său inutil de conotaţii clasice, livreşti. Utilizarea silogismului, a logic-discursivului, presupune pe de o parte implicarea palierului reflexiv al personalităţii (cortex-ul), iar, pe de altă parte, existenţa unor relaţii contractuale. Argumentul logic nu se foloseşte decît pentru a-l convinge pe omul liber şi evoluat. Sclavilor le sînt adresate ordine, iar primitivilor - stimuli.

În ceea ce ne priveşte, noi, oameni ai unei civilizaţii tîrzii, am receptat în extaz stimuli „Trilogiei". Semn că ne pasc „zorii unei lumi noi", unde nu va mai fi nevoie de Silogism, adică de raţiune. Şi că nici n-o să-şi bată cineva capul să ne convingă. E meritul regizorului că ne face să o presimţim. Şi poate că ne ajută să o acceptăm, arta avînd curioasa calitate de a contesta şi de a accepta, de a semnala şi de a modela în acelaşi timp.

Dan Predescu

• Teatrul Dramatic din Galaţi a prezentat, sîmbătă, 5 iunie, ultima premieră a stagiunii: *TIMON DIN ATENA* de William Shakespeare. În româneşte de Dan Duţescu şi Leon Levîţchi. Regia: Gheorghe Miletineanu, regizor invitat din Israel. Scenografia: Gabriela Bondărescu Catargiu. Coloana sonoră: Simona Tudor. Distribuţia: Mihai Mihail, Cătălin Tudor Manea, Petre Păpuşă, Gheorghe V. Gheorghe, Marcel Hîrjoghe, Stelian Stancu, Grig Dristaru, George Serbina, Gabriel Constantinescu, Eugen Popescu Cosmin, Aurelian Georgescu, Vasile Dănilă, Tamara Constantinescu, Svetlana Friptu.

CINEMA

Ce poți cere de la un film...

PUBLICUL nostru s-a obișnuit deja cu ritmul de două premiere pe săptămînă, așa cum s-a obișnuit și cu calitatea celor mai multe dintre peliculele puse în circulație pe ecranele românești în ultimul timp. Iar această obișnuință este pe cale să se transforme într-un reflex: acela de a consuma orice i se oferă. (Înainte vreme spectatorul consuma orice pentru că nu exista o alternativă, acum pentru că alternativele sînt cvasi-similare.) Să fim bine înțeleși. Între produsele sub-mediocre (gen cele ce poartă marca made in Hong Kong ori altele americane de tipul *Noaptea cometei* sau mai recentul *Ochii nopții*) și alte filme comerciale, dar realizate cel puțin cu un profesionalism cert (v. *Basic Instinct, The Bodyguard*) percepem o diferență și, de cîte ori a fost cazul, am accentuat-o. Ceea ce, bineînțeles, nu înseamnă că trebuie să transformăm profesionalismul comercial într-un ideal, să ne modificăm criteriile de judecată doar pentru că astfel de filme se fac acum, pentru că astfel de filme au succes în întreaga lume. Și totuși, măcar de ar reuși și cineaștii noștri să realizeze pelicule reușite la acest nivel, nu numai aiureli artificiale (căci dacă filmul românesc înregistrează titluri de referință în domeniul filmului de artă, cele de serie sînt adevărate catastrofe). Însă subiectul nostru este cu totul altul - premierele săptămînii cinematografice 25 iunie - 1 iulie.

După un debut promițător pe piața cinematografică românească (cu filmul *Prostituata*), compania QCB reușește să demonstreze că filmele de proastă calitate au și ele căutare. De astă dată pelicula se numește *Justițiarul* - un film din care nu se reține decît bătăile și scenele cu mult pac-pac. De altfel, restul nici nu mai contează. În prim plan se situează mușchii, gloanțele și luptele. Iar interpretul rolului principal se pare că a aflat în această partitură posibilitatea de a combina cele două mari preferințe ale sale: acțiunea și Karate-le (el însuși fiind în viața de toate zilele cîștigător al unor campionate de karate, ceea ce îl recomandă pe deplin în astfel de filme, în care nu actorul trebuie folosit, ci doar mușchii săi). Într-o succesiune de scene cu strangulări, împușcături, cuțite în frunte, oameni fixați în zid cu sulițe (sau cum s-or fi numind respectivele arme din arsenalul oriental tradițional), capete zdrobite, brațe rupte - încît îți vine să crezi că regizorul nu a ratat nici o modalitate de a-și omorî personajele -, faptul că eroul (pozitiv, desigur, dar cu un bilanț de 125 de morți în cinci ani) este frămîntat de o problemă de conștiință (ceea ce face el, este drept sau nu?) - se întreabă și întreabă pe Dumnezeu) nu poate decît să accentueze vulgaritatea peliculei.

Amuzant și credibil în cheie parodică este *Hudson Hawk*, cu Bruce Willis - care a făcut carieră cu astfel de personaje, pline de haz și cu replici mai mult sau mai puțin spirituale. Că acest farmec se repetă de la un anumit moment încoace, reprezintă un element nesemnificativ pentru cei ce știu să stoarcă ultimele picături dintr-o rețetă sau dintr-un anume tip de erou. Pe de altă parte, actorul are în permanență aceeași vervă și nu dă semne că s-ar fi plictisit de astfel de roluri.

Hudson Hawk este cel mai mare spărgător al tuturor timpurilor, este un profesionist. Fiind profesionist, își găsește întotdeauna de lucru, chiar și atunci cînd nu își dorește. Și de aici, o întreagă aventură polițisto-comică, cum îi stă bine unui protagonist. Totul este un joc tratat ca atare. Fără complexe, fără rețineri... nimic nu este incredibil într-un basm ce beneficiază de imaginație, umor și muzică.

Filmul este de fapt o parodie, iar cel mai important aspect se referă la maniera utilizată pentru a o masca; astfel încît tentația spectatorului de a trata întîmplările în chip denotativ se justifică. O parodie care nu își exhibă modelele, ci încearcă să fie cît mai aproape de acestea. O abatere de la regulă deci, cu rezultate mult mai reușite decît ceea ce a oferit *Hot Shots* (lansat cu cîteva săptămîni în urmă în București). *Hudson Hawk* dezvoltă o poveste proprie, nu una însăilată în combinarea unor momente extrase din alte pelicule. Parodia are drept obiect alte genuri cinematografice, nu diverse pelicule pe care le poți detecta. De aici provine farmecul și, într-o oarecare măsură, originalitatea filmului.

Bruce Willis și Andie MacDowell în *Hudson Hawk*

Ideea acestei trăznăi îi aparține actorului principal, iar intențiile și le-a formulat astfel: „Pentru construirea scenariului am luat elemente din diferite tipuri de filme. Pe de o parte voiam să facem un film despre un spărgător cu faimă internațională, ceva asemănător cu *To Catch a Thief* și *Topkapî*, pe de altă parte doream să fie o comedie cît mai smintită." Regizorul Michael Lehmann și-a propus și el să ridice filmul „deasupra comediei standard de acțiune". Îmbinînd umorul cu tot soiul de întîmplări incredibile în ordine logică, aventura de tipul poveștilor de spionaj cu fantezia, șocînd disponibilitatea spectatorului de a prelua ceea ce vede în registrul realului, *Hudson Hawk* este construit pe o permanentă supra-licitare a tuturor mijloacelor epice utilizate: de la premisa plasată în epoca lui Leonardo da Vinci pînă la anihilarea eroilor negativi.

„Cel mai important era că filmul urma să fie extrem de amuzant pentru spectator, cu condiția să îl facem cum trebuie. Ce poți cere mai mult de la un film?" - este afirmația regizorului.

Într-adevăr, cu asemenea declarații și intenții ce poți cere mai mult de la un film? - ne întrebăm și noi.

Miruna Barbu

Hudson Hawk (producție SUA, 1991, distribuit de Guild Film România) - regia: Michael Lehmann, scenariul: Steven E. de Souza și Daniel Waters, subiectul: Bruce Willis și Robert Kraft, cu: Bruce Willis, Danny Aiello, Andie MacDowell, James Coburn.

Justițiarul (producție Australia, distribuit de QCB) - regia: Mark Goldblatt, cu: Dolph Lundgren, Louis Gossett jr., Jeroen Krabbe, Kim Miyori, Bryan Marshall.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Minuni sau fapte explicabile

EVENIMENTUL senzațional al vieții muzicale bucureștene a fost a doua vizită la noi a lui Nelson Goerner.Este un pianist care se trage din Argentina și deci s-ar putea spune că din țara care a dat lumii pe Martha Argerich sau Bruno Leonardo Gelber și unde a activat un mare profesor de pian, Scaramuzza ne puteam aștepta să ne mai vină artiști considerabili ai acestui instrument. Cel despre care e vorba depășește însă măsura obișnuită și ne face să sperăm că, din noianul de laureați ai concursurilor internaționale (a luat, acum cîțiva ani, premiul I la Geneva) se vor ivi adevărate personalități, care să treacă dincolo de stadiul de virtuoz pentru a face muzica să vorbească cu glas pasionat și expresiv. L-am mai ascultat mai de mult, cînd ni l-a adus Horia Andreescu și ne amintim de frumoasele execuții ale unui *Concerto* de Chopin și a unuia de Mozart, însă timpul nu stă pe loc și pentru un muzician de 24 de ani el înseamnă prilejul de a evolua, bineînțeles în cadrul datelor furnizate de înzestrarea lui neobișnuită. Acum, l-am ascultat mai întîi alături de Orchestra Națională Radio dirijată de Erich Bergel (care a devenit un șef de orchestră din stirpea lui Karajan, reputat și solicitat peste tot locul), interpretînd *Concertul în re minor, nr. 1,* de Brahms. Înțelegerea cu orchestra nu a fost perfectă - și totuși această versiune rămîne memorabilă prin accentele adînci și tulburătoare, prin vehemența și fiorul ei poetic. Nelson Goerner simte și mlădiază fiecare frază, fiind clocotitor și fierbinte, liric și exploziv totodată. Pianul încetează, sub mîinile lui, de a face figură doar de instrument obișnuit cu claviatură și - indiferent de vîrsta și de uzajul lui - dobîndește glas străbătător și multiplu, vehicul al unor patimi abia înfrînate și totuși stăpînite de tînărul artist cu mînă de maestru. Se cade să vorbim și despre profesoara lui de la Geneva, cu atît mai mult cu cît este vorba de o mare pianistă și - după cum se vede - pedagogă, pe numele ei Maria Tipo și care are tot dreptul la recunoștința noastră nu numai prin faima ei de interpretă a *Concertelor* de Mozart dar și prin educarea unui asemenea element cum se dovedește Nelson Goerner.

Peste două zile, duminica dimineața, uimirea încîntată s-a reeditat, de astă dată prin luminarea unui *Concerto* de Mozart, cel în *la major K.V. 488*. De astă dată, clavirul a sunat suav și eterat, colorat și discret, geniul din Salzburg primind un omagiu pe cît de pur stilistic pe atît de viu și vital. Volutele sprințare ale mișcărilor extreme, rapide, au avut o contrapondere mișcătoare în siciliana din partea lentă, totul întregindu-se, ca și în Brahms, într-o redare ce echivala, prin frumusețea tonului și expresivitatea firească a frazării, cu o primă audiție - deși era vorba de o pagină îndelung frecventată de serii întregi de pianiști (de la noi, aș aminti-o pe remarcabila Maria Fotino). Bis-uri și ele memorabile - Scarlatti și Chopin, Debussy *(Studiul pentru arpegiile compuse)* și Mendelssohn Bartholdy - Rahmaninov (Scherzo din *Visul unei nopți de vară)* au întregit ore de muzică pe care trebuie să le însemnăm atent pe răbojul amintirii, dat fiind că Nelson Goerner va deveni - dacă totul merge normal - pianistul epocal pe care întreaga omenire îl așteaptă și îl dorește.

Faptul că Erich Bergel și-a dat întreaga măsură a științei și a măiestriei în *Simfonia I* de Brahms - de astă dată orchestra Radio a sunat ca în zilele ei mari - și-a avut corespondentul în calitatea remarcabilă a întregului program pe care Horia Andreescu l-a dirijat în fruntea „Virtuozilor din București" - formație care reunește numai instrumentiști de elită, mulți dintre ei tineri, dar alții cu îndelungate state de serviciu în orchestrele noastre de prima mînă. Mozart *(Mica serenadă K.V.. 525)* și Schubert *(Simfonia a VI-a)* au răsunat cu o vivacitate și o acurateță care înscrie acest concert (încheiat cu un *bis* remarcabil, uvertura *Italianca în Alger* de Rossini) între aparițiile memorabile ale dirijorului și formației. Un nivel *salzburgian* cu adevărat, iată un calificativ pe deplin meritat de această dimineață de muzică bună.

Recviemul de Mozart, care după Revoluție se cînta la cîteva zile o dată (semn că *era voie* să se onoreze o pagină genială și care nu suportă să fie pusă *sub obroc)* și-a făcut acum rezerva firească de timp scurs între audierile capodoperei și a răsunat cu o prospețime, un dramatism măsurat, o intensitate a simțirii exemplare - în execuția Orchestrei de cameră Radio precum și a corului îndrumat de Aurel Grigoraș. Totul s-a petrecut sub conducerea lui Horia Andreescu, care pare să parcurgă o epocă optimă a capacității lui de luminare a creațiilor clasice de bază. Între soliștii vocali, s-au evidențiat mezzo-soprana Liliana Bizineche, care trăiește acum în Portugalia și cîntă peste tot cu mare succes, și Ioan Țibrea, un bas al nostru care *este bine că există*. De altfel, tot cvartetul vocal s-a armonizat în bune condiții, inclusiv tînărul tenor danez care dispunea de mai puțină experiență de ansamblu decît colegii lui.

La sala de muzică de cameră de la Muzeul Național de Artă, am ascultat o violonistă excelentă - Luminița Burcă, susținută la pian de către pe drept reputata Viorica Rădoi, care însoțește de regulă pe discipolii remarcabili ai maestrului Ștefan Gheorghiu. Violonista este acum solistă a Filarmonicii din Oradea, însă înfățișarea a trei sonate de Edvard Grieg rar audiate la noi și foarte agreabile, cu prilejul unei cinstiri a compozitorului norvegian - de la nașterea căruia s-au împlinit la 15 iunie 1993 o sută cincizeci de ani - ne-a arătat că ar trebui să ne cunoaștem și să ne programăm valorile mai frecvent. Pe cînd o colaborare cu principalele noastre orchestre? E timpul!

Uniunea compozitorilor (Biroul secției de muzicologie) și Muzeul „Enescu" au înfăptuit anul acesta , întemeindu-se pe vorbitori talentați și de prestigiu, marcarea centenarului nașterii unor muzicieni de seamă, care n-ar trebui să fie uitați pentru că uneau talentul cu competența și sprijinirea creației românești: Marțian Negrea, Ludovic Feldman, Alfred Alessandrescu... Evocarea celui din urmă, însoțită de o frumoasă expoziție de fotografii și de un concert incluzînd pe Sanda Șandru-Ilinca Dumitrescu, precum și excelenți violoniști) ne-a adus aproape pe mulți din contemporanii „maestrului".

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Viciul puterii la artişti

EMISIUNILE de pe 1 au început să semene cu opera lui Procopiu din Cezareea. Ce laudă una, pune la îndoială cealaltă. Şi cum amîndouă emisiunile despre afacerea Petromin au fost difuzate în aceeaşi zi, ce părere îşi mai poate face omul care crede ca în Cartea Cărţilor în ce vede la televizor? Lucrul e inevitabil însă într-o instituţie împărţită pe departamente şi existenţa mai multor puncte de vedere asupra unei singure chestiuni e un fapt care n-ar trebui să deranjeze. Asta cu condiţia ca persoanele care formulează aceste puncte de vedere să se bucure de credit din partea spectatorilor. Din nenorocire, emisiunile redacţiei economice se numără printre cele cărora nu le poţi acorda prea mare încredere. Ce zice guvernul, aia afirmă şi dumnealor. N-ar fi asta problema. Poate că guvernul are şi el dreptate, de ce să nu-i acorzi încredere? De ce să nu-l laşi să lucreze? Dar guvernul spune multe bazaconii. Guvernul umblă să ne păcălească şi s-a specializat în a ne duce cu vorba. Domnii de la redacţia economică, ori că nu se pricep la ce grăunţe macină moara guvernului, ori că aşa e felul lor, să zică *da* şi *să trăiţi*, nu prea ţin seama că spectatorul, chiar dacă îi crede pe moment, ajunge pînă la urmă să nu mai dea doi bani pe emisiunile lor, cam cum se întîmpla cu *Tribuna electorală* în timpul campaniei.

S-au dat pe faţă în ultima vreme, mai ales în ziare, înşelătorii care ar lua piuitul părinţilor Mafiei. Televiziunea mai anunţă cîte ceva, la Actualităţi, dar nici pe departe de ceea ce se întîmplă de fapt. Ceea ce oferă TVR sînt comunicatele pe care se îndură să le facă cei cărora li s-a luat urma. În rest, o atmosferă de lîncezeală, întreruptă numai de clipurile publicitare şi de filmele pe care mulţi dintre noi le consumă ca pe droguri. Dacă mult trîmbiţata ofensivă împotriva corupţiei are loc în acelaşi fel în care ne este prezentată la t.v., sînt toate şansele ca la începutul mileniului următor să aflăm că s-a dat de urma regelui speculei cu scobitori şi se pregăteşte darea în vileag a reţelei covrigarilor.

Discuţia despre teatru, de la începutul săptămînii trecute, mi s-a părut caracteristică pentru mai tot ce se întîmplă azi în cultura română. Mircea Albulescu a izbutit să-l facă pe Andrei Şerban să renunţe la direcţia Naţionalului. După ce, pe vremea lui Ceauşescu, izbutise să devină campionul recitărilor festive. Dacă ar fi înţeles ceva din răceala cu care l-au tratat confraţii, din '90 încoace, actorul Mircea Albulescu s-ar fi ferit ca de foc de funcţia de secretar de stat. Dar în loc să priceapă ce era de priceput şi să-şi vadă de meseria sa, Albulescu a preferat un rol în minister. Pentru a-i chema el la ordine pe actori, pentru a plăti poliţe şi, mai ales, pentru a se vedea în centrul atenţiei. Marea izbîndă a lui Mircea Albulescu e demisia lui Andrei Şerban. O demisie care s-ar putea să-l facă pe acest actor, altfel talentat, să regrete cîte zile o avea trecerea lui prin Ministerul Culturii. Dacă nu poţi face bine, cel puţin să nu-ţi aduni duşmani. La ora asta, Mircea Albulescu are o reputaţie cum nu se poate mai rea în lumea teatrului şi, în general, printre oamenii de cultură. Înainte, slăbiciunea lui pentru putere avea, chipurile, scuza că s-a dat în bărcile propagandei ceauşiste că n-avea încotro. Acum, n-o mai are nici pe-asta. Totuşi, actorul a reuşit ca numele său să apară nu numai în cronici teatrale, ceea ce pesemne că i se părea puţin. A reuşit aşa de bine, încît de cîteva săptămîni încoace numele lui e pe prima pagină a ziarelor, atît doar că e scris cu litere ceva mai mici decît acela al lui Andrei Şerban. Iar după isprava asta, secretarul de stat trebuie să facă una şi mai latră - de pildă, să desfiinţeze vreun teatru - ca să se mai vadă pe pagina întîi. N-ar fi de mirare să încerce.

E un moment oricum neprielnic pentru cultură. Şi nu numai pentru cultură. Mergem pe un drum lipsit de perspectivă. Un drum pe care Andrei Şerban îl refuză. Acest refuz are semnificaţii chiar mai dureroase decît demisia lui. O demisie poate fi înaintată la nervi, refuzul înseamnă altceva. S-ar putea spune că regizorul fuge de greutăţi, că nu vrea să facă apostolat în această perioadă grea. De altfel, am auzit persoane exprimînd acest punct de vedere. Nu puterea de muncă îi lipseşte lui Andrei Şerban. Nici capacitatea de a se lupta cu dificultăţile. Îi lipseşte încrederea în diriguitorii de azi ai culturii. În intenţiile lor de a face bine. El nu putea să nu observe ceea ce vedem toţi, că oamenii de cultură sînt împinşi la marginea societăţii, în numele unor socoteli meschine. Mai trist e că la acest joc se pretează nu activişti ai partidului de guvernămînt, ci oameni de cultură, artişti care au căpătat viciul puterii. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Dadaismul goloazelor blonde

VIAŢA nu iartă, de ce să ierte?, de unde atîta iertare? Şedeam în colţul meu, privind la „Primul cerc" al lui Soljeniţîn în versiune canadiană şi-mi ziceam balada aceea de prin anii '80, balada din folclorul popoarelor: „Fie pîinea cît de rea, eu am canadiana mea!". Nu mă cuprinsese deznădejdea, care deznădejde?, de ce deznădejde?- cum ar întreba orice ministru existenţialist al transporturilor. Eram apatic şi lămurit în faţa filmului - aşa cum alţii sînt proşti şi mohorîţi în faţa unei banane. Nu mă încerca nici o revoltă împotriva unui fals. Canadienii, cu englezii şi francezii lor, fie şi la 1991, n-aveau ce căuta în „Primul cerc", decît dacă eu m-aş fi îmbarcat pentru Vancouver ca să plec la vînătoare de foci. Mai toate accentele erau greşite, toate uşile, toate broboadele, toate turlele - la ce bun o indignare?

Stalin jucat de cel din „Gandhi" şi Salieri mă făcea nostalgic după „stalinii mei", ai lui Ciaurelli şi ai georgienilor noştri, care numai ei ştiu să monteze „Suliko" cu Kremlinul şi o pipă. Chiar în interpretarea unui Powell care fusese Iisus la Zefirelli, soljeniţienii mei - „Primul cerc" e romanul lui la care ţin cel mai mult pentru că are metafora cea mai cuprinzătoare - păreau, aici, păsările pe creştetul unui crocodil, ciugulind cîte ceva dintre dinţii şi ideile lui. Şi nici cel mai prost actor dintr-un teatru gălăţean în turneu la Huşi, n-ar fi jucat atît de gros linguşeala şi spaima în faţa tiranului, ca acest superstar şi superman de Plummer în rolul lui Abakumov. Ca să fie clar - canadienii ăştia în coproducţie occidentală nu înţelegeau mai nimic şi eu, bătrîn reacţionar ajuns la concluzia că nici un popor nu poate pricepe pe altul, mă simţeam prins între două cercuri, deloc strîmte, deloc reci, de bancuri: cel cu nevasta lui Molotov, care, în lojă, la „Bolşoi", văzînd un balet în care solista e o rivală a amantei lui, îi şopteşte, ca să-i facă plăcere: „A noastră e mai bună!", şi cel cu doi diplomaţi ruşi, aflaţi într-o noapte grea şi lungă, la Paris, bînd zdravăn şi pornind să facă praf totul în jurul lor, pînă cînd sînt aruncaţi din bar în stradă şi atunci unul îi spune celuilalt: „Ce vrei, Mişa, ce pot ei să înţeleagă?"

Fără milă, viaţa m-a prins imediat în flagrant de băşcălie - ceea ce, după ultimele tablete administrate de medicii noştri, pare a fi cel mai alarmant guturai al românului, provenit din complicitatea la humor deosebit de grav. Ea m-a pocnit cu ceva care să mă sature: în scena cea mare - sfîntă la ruşi, slăvită de Necrasov în celebrul său poem, acela cu soţia credincioasă coborînd pînă-n ocnă ca să-i sărute lanţurile decembristului -, în scena cînd „la vorbitor", soţia soljeniţianului încearcă să-l îmbrăţişeze, sfidînd ordinele şi temnicierii, atunci, exact atunci, din senin, din inconştienţă, din dicteu automat, din suprarealism, dintr-o voinţă supranaturală, filmul s-a întrerupt şi a apărut, căzînd fulgerător peste închisoarea în care femeia era smulsă din braţele bărbatului, reclama pentru „Gauloises blondes", cu ea şi el hîrjonindu-se şi ciocnindu-şi lejer maşinile elegante, prin Parisul vesel. Am încremenit în faţa acestui montaj demn de Eisenstein şi Godard, într-o clipă supremă cînd amîndoi s-ar încorda să ne explice, dintr-o singură tăietură de foarfecă, aventura dadaistă a lumii în ultimul veac. Am dat strigăt de „Slavă! Slavă!", de slav şi slab, de latin şi cu tine, pentru montajul românesc al goloazelor blonde în întunericul primului cerc. Da, da, la noi s-a născut primul dadaist mondial şi nimeni nu ne poate „tăia" în dadaism.

Îmbunată, aceeaşi viaţă mi-a dat, peste cîteva zile, „Cinci seri" al lui Nichita Mihalkov, cu Liubşin şi Gurcenko, pe programul II. Nici o reclamă n-a întrerupt minunea aceea de la 1979, în care fiecare uşă coşcovită de bloc moscovit juca senzaţional. E o capodoperă la care, acum, cînd sînt mai deştept cu o fotogramă, aş monta cea mai frumoasă reclamă, văzută în luna trecută, la France 2: dimineaţă, un bărbat normal îşi caută în garderob o cămaşă pentru acea zi; o găseşte, o îmbracă. „Il y a des chemises qui parlent de vous". ■

Erată la cronica săptămînii trecute: Honecker, în limba română, rimează cu „oier"- cum a apărut - dar, mai ales, cu „boier".

RADIO

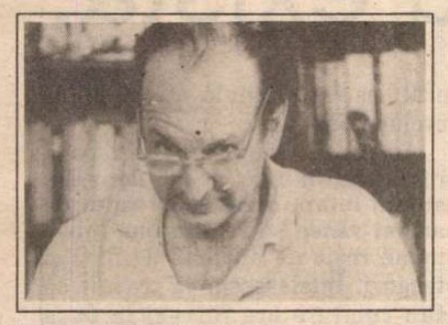
de Antoaneta Tănăsescu

Un interviu aproape testamentar

SCRIU aceste rînduri, iar sentimentul deznădăjduitor că ele pot să apară ca perfect inutile este greu de stăpînit. Şi de acceptat, deşi, cum ştim cu toţii, timpul are incontestabila forţă de a insonoriza rumoarea, chiar strigătul. Aşa încît, pînă cînd revista se tipăreşte, adică exact pînă la începutul săptămînii viitoare, demisia lui Andrei Şerban va fi pentru mulţi un simplu fapt (pentru mulţi, un eveniment) înecat în trecut. Semnificaţia lui rămîne, în ciuda distanţării, aceeaşi, deşi peste fila de hîrtie se va fi aşezat praful şi pulberea. Într-o patetică mărturisire t.v., regizorul promitea că fi prezent prin absenţă, va fi cu atît mai prezent în viaţa culturală de la noi, cu cît absenţa sa va fi mai deplină. Dar nu de interviuri t.v. se ocupă această rubrică, ci de interviuri radiofonice. Duminică noapte, chiar în preajma orei zero, am ascultat, în reluare, *Rampa şi ecranul*, transmisă în premieră sîmbătă la prînz. Sumarul tipărit nu anunţa numele lui Andrei Şerban. Şi, totuşi, discuţia a avut loc, prilejuind regizorului mărturisiri (sub)minate de un intens tumult interior. Reiau un cuvînt folosit la începutul cronicii: mărturisiri ce sunau ca un strigăt de disperare. Şi de alarmă. Un strigăt în pustiu. La ora deplinei sale maturităţi, un important creator român, pentru care cîştigarea bătăliilor a reprezentat un pariu nu doar profesional ci şi moral, abandonează lupta. Mai exact, lupta ce se desfăşoară sub orizonturile de aici. Sub povara unei insuportabile singurătăţi, Andrei Şerban întrezăreşte doar două soluţii: miracolul binefăcător al rugăciunii şi speranţa că, treptat, cei din jur vor învăţa să nu se mai teamă, devenind ei înşişi. Adică puternici şi, prin aceasta, invulnerabili. Chiar dacă victoria este obţinută numai cu preţul singurătăţii. Şi vinovăţia ? Andrei Şerban îşi asumă cu semeţie partea sa de vină, lăsîndu-ne să medităm la cea care ne aparţine. Esenţială, în acest moment de răscruce al destinului său, îi apare puterea morală, normă inflexibilă a vieţii interioare. Apărat de ea, poate merge mai departe. În vechime, spune Platon, Socrate era conştient că duşmanii îl pot omorî dar nu-i pot face nici un rău. Să recitim acel sublim pasaj din *Apărarea lui Socrate* (30 cd): „Nu murmuraţi, atenieni, ci faceţi mai departe cum v-am rugat, nu murmuraţi, orice aş spune, ci ascultaţi; căci ascultînd, cred că veţi avea şi un folos. Am de gînd să vă mai spun unele lucruri care vor stîrni poate şi strigăte: să nu faceţi asta cu nici un chip. Căci, să ştiţi bine, dacă mă veţi ucide cumva pe mine, care sînt cum v-am spus, nu-mi veţi face mie mai mult rău decît vouă înşivă. Pentru că mie, nici Meletos, nici Anytos nu mi-ar putea face vreun rău. N-ar avea cum, căci nu cred că legea îngăduie ca omul mai bun să sufere din pricina celui mai rău. Fireşte, m-ar putea osîndi la moarte sau m-ar putea izgoni în exil sau lipsi de drepturile de cetăţean...". Să ne întoarcem la Andrei Şerban. Sub semnul unei teribile încordări sufleteşti, el a transformat interviul în confesiune, luîndu-ne martori şi părtaşi la un neaşteptat act de penitenţă în faţa întregii opinii publice. Este, să o recunoaştem, un act de curaj. ■

Pagini inedite din jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Solidaritate cu solitarii



14 septembrie 1955

De încercat o tehnică romanescă în care să mă răfuiesc cu criticii, cititorii şi îndrumătorii, iar totul să facă parte din alcătuirea cărţii. S-ar putea spune, desigur: „ce rost are să intervină autorul, cel mult, într-o pre sau post faţă. Dar aşa, asta nu mai e roman, e carte de polemică, eseu etc." Dar eu răspund că tocmai fiindcă eu mă simt răspunzător de fiecare din eroii mei, (vezi Bielinski), tocmai de aia interviu categoric pentru ei şi împotriva tuturor care vor să mi-i denigreze: critici, oficiali sau ba, îndrumători politici pretenţioşi dar agramaţi, esteţi lingavi, plini de ifose şi sclifoseli, dar sterili şi fricoşi în fond, „maeştri" bine instalaţi în jilţurile, tabieturile, decoraţiile şi panourile lor, care cred că de la ei înainte literatura n-a mai progresat un pas şi că ei singuri deţin secretul de fabricaţie, prefabricaţie şi patenta derepetare pînă la intoxicaţie a acţiunii şi eroilor unei cărţi, - cu un cuvânt, împotriva tuturor care nu vor lăsa personajele să trăiască sau le vor osândi fără să-şi fi dat măcar osteneala să le înţeleagă, - pe când eu sunt în fiecare din ele, am pus în fiecare din ele ani, zile şi nopţi din viaţa mea, - şi eu nu numai că răspund de ele, dar mă bat şi trăiesc şi sînt gata să mor pentru ele.

Deci, cine vrea să afle ce s-a întîmplat cu fiecare din aceşti eroi, să facă bine dacă-l interesează, să ne asculte pe toţi - şi pe mine, iar dacă n-are gust, să arunce cartea şi să n-aibă pretenţia că-i cunoaşte mai adînc decît mine şi că ştie să-i critice mai bine decît mine.

Care din ei ştie cît ţine un tată la copiii lui şi cît pretinde de la ei, va înţelege că eu nu-mi apăr personajele şi faptele lor, fără să le cer mare lucru sau mai nimic; dimpotrivă, eu le pretind cel mai mult, le pretind să reprezinte „familia noastră", cu adevărata demnitate a unor oameni vii, şi, la nevoie, să moară luptînd ca să apere şi să promoveze această demnitate funciară, aceea de a vorbi liber, de a acţiona conform gîndurilor voinţei, dorinţei şi necesităţii lor de a fi prezenţi în viaţă, prin viaţă şi pentru viaţă.

Constanţa, 15 septembrie 1955, ora 10,15 seara

Azi mă simt cu desăvîrşire singur, aşa cum m-am simţit la începutul războiului, în 1941. Dar atunci nu era decît un semnal şi mai mult o înclinare a mea spre singurătate, din care nu lipsea şi un aer cam livresc, o poză de eroism adolescentin.

Azi sunt singur nu în fapt ci în conştiinţă; am conştiinţa a ceea ce va să zică să fii singur. Simt rupte legăturile organice şi sufleteşti cu Mariana - şi le ştiu definitiv rupte, şi total, pe cele cu foştii mei tovarăşi de partid. (Presa de azi publică participanţii la recepţia iugoslavă de la care nu trebuia să lipsesc, dar de la care am fost îndepărtat chiar de aceşti foşti tovarăşi. Iar pe de altă parte, nici un cuvînt în toată presa despre versurile traduse de mine în volumul I de Opere alese din Nekrasov.) Simt bine. Sunt singur şi nu mă interesează solidaritatea cu solitarii.

Ieşirea din singurătate am trăit-o ataşîndu-mă de oameni uniţi; azi, nu aş fi solidar decît cu oameni singuri sau însingurati ca şi mine (Şuli, Titus etc.). Dar sensul singurătăţii e unic şi de unul singur. Solidaritatea în grupuri e totuşi o dovadă de slăbiciune, o abandonare a tot ce e mai valabil într-o personalitate, pe cînd solidaritatea cu solitarii e o conjuncţie imposibil de realizat între aştrii răciţi care-şi mai păstrează doar strălucirea dar nu şi căldura.

Voi fi şi voi rămîne pentru totdeauna, pînă la moarte, singur şi nu învinuiesc pe nimeni pentru asta. Dar nu voi muri fără să fi obiectivat într-o operă - fie şi anonimă pentru un deceniu-două, - puterea de far, strălucirea rece dar cu atît mai curată, mai puternică şi mai de neînvins de către nici o întunecime, a singurătăţii absolute a omului în cosmos.

Constanţa, 22 septembrie 1955

Să înveţi sau doar să împărtăşeşti unui tînăr care-ţi poate fi copil, experienţa a 45 de ani de viaţă, chiar neînsemnată, banală sau chinuită ca a mea, - e a-ţi reconsidera această viaţă şi a ţi-o surprinde cu o privire cît de cît obiectivă. O vezi, viaţa asta a ta, ca pe a altuia, detaşat de pasiunea subiectivă a căutării de tine însuţi, şi mai ales a afirmării cu orice preţ a ta însuţi.

Titus, care are 25 de ani, îmi spunea că el, cînd se gîndeşte la un om de 45 de ani, i se pare ceva de neconceput. Şi pentru mine, la vîrsta lui, a încerca să înţeleg ce se petrece într-un om de 40 de ani era ceva care ţinea exclusiv de imaginaţie. Şi iată că azi eu pot să-i vorbesc despre asta în cunoştinţă directă de cauză.

O dată trecută perioada dintre 35-39 de ani - vîrstă la care au expirat aproape toate talentele mari sau geniile, de la Eminescu, Gogol, Puşkin, Lermontov, Cehov, pînă la Maiakovski, - care e într-un anume fel perioada repetată la scară dialectică a crizei de adolescenţă dintre 14-20 de ani, - odată instalat în conştiinţa a 40 de ani trecuţi, după ce ai încercat sentimentul morţii, simţi că te-ai grupat pe tine însuţi într-o constelaţie (sau un astru) de sine stătătoare, independentă, singură dar nu izolată, cum spunea Bergamin. Familiarizarea cu moartea sau, mai exact, consubstanţialitatea, asimilarea morţii cu viaţa ta, îţi dă o anumită impermeabilitate, o anumită stratificare quasi-geologică ce ar putea părea uneori o dezumanizare. Dar adevărul e că, de la vîrsta asta, ceilalţi oameni din jurul nostru devin la fel de indiferenţi faţă de noi, ca şi noi înşine faţă de noi; de aceea comunicarea cu ei începe să semene a simpatie. Poate că e o etapă importantă în cucerirea unui destin propriu, sau numai definirea lui, a unui destin de care te simţi cu atît mai eliberat cu cît ai căutat să fii mai deliberat şi conştient şi solidar cu el. Ţi se pare că nimic dinafară nu te mai poate schimba. A fi şi a gîndi, a gîndi, a face şi a fi, - toate astea devin părţi integrate solid într-o personalitate care nu-şi mai exercită tirania asupră-ţi, ci pe care o foloseşti ca pe un organ, ca pe un simţ în plus, spre a te ajuta să vezi şi să înţelegi mai bine, mai exact, mai limpede şi mai adînc, lumea şi viaţa.

Surprizele ce te-ar putea aştepta încă, şi dacă n-au dispărut, se înscriu într-o categorie organică din tine, care le este rezervată. E o disponibilitate gratuită, o parcelă din acea disponibilitate pe care ne-am obişnuit să i-o acordăm morţii, ea însăşi cea mai mare surpriză.

De acuma înainte începe lucrul de adîncime asupra ta însuţi, munca tăcută, subterană, încordată dar necesară, firească, metodică, susţinută - de termită, de minier, care să te ducă la descoperirea ta însuţi şi la eliberarea filoanelor de zăcăminte vii din tine. Asta înseamnă că ai pătruns în straturile şi depozitele de adîncime, a căror prezenţă determină şi justifică existenţa.

Şi astfel, prin tot ce faci, spui, gîndeşti, întreprinzi, inventezi, înregistrezi, - te apropii de prima viziune organic *a ta* asupra lumii, intri în cosmos, eşti admis la examenul de participare pe cont propriu în univers.

Intri în tărîmul celălalt, în comunicaţia cu astrele. Per aspera; sinucigaşul nu suportă acest drum „per aspera", ci se rezumă la saltul *ex-abrupto*. Tu îţi vieţuieşti viaţa, - el îşi supravieţuieşte prin moartea ce şi-a dat-o sau îşi marchează prin ea intenţia şi pragul de unde vrea să supravieţuiască. Dar el nu-şi mai cunoaşte verificarea acestei supravieţuiri, nu mai participă, nu mai asistă la ea. ■

- Titlul aparţine redacţiei -

Premiile Uniunii Scriitorilor

Juriul pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1992, format din: Cornel Regman (preşedinte), *Mircea Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Vasile Igna, Mircea Martin, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Magdalena Popescu-Bedrosian, Constantin Pricop şi Mircea Sântimbreanu,* s-a întâlnit în şedinţa finală din 10 iunie a.c. şi a acordat următoarele premii:

Poezie:

- **Cezar Ivănescu** - *Alte fragmente din Muzeon* (Editura Cartea Românească)
- **Miron Kiropol** - *Această pierdere* (Editura Eminescu)
- **Vasile Gârneţ** - *Personaj în grădina uitată* (Editura Hyperion, Chişinău)

Proză:

- **Ioan Groşan** - *100 de zile la Porţile Orientului* (Editura Fundaţiei Culturale Române)
- **Bujor Nedelcovici** - *Îmblânzitorul de lupi* (Editura Albatros)

Critică şi istorie literară:

- **Liviu Petrescu** - *Vîrstele romanului* (Editura Eminescu)

Eseu şi publicistică:

- **Arşavir Acterian** - *Jurnalul unui pseudofilozof* (Editura Cartea Românească)
- **Basarab Nicolescu** - *Ştiinţa, sensul şi evoluţia - eseu despre Jakob Böhme* (Editura Eminescu)

Debuturi:

- **Corina Ciocârlie** - *Pragmatica personajului* (Editura Minerva)
- **Mihai Dragolea** - *În exerciţiul ficţiunii* (Editura Dacia)
- **Smaranda Vultur** - *Infinitul mărunt* (Editura Cartea Românească)
- **Tudor Călin Zarojanu** - *Viaţa ca troleibuz* (Editura Cartea Românească)

Traduceri din literatura universală:

- **Mihai Cantuniari** - *Fernando Pessoa: Păstorul de turme* (Editura Europa, Craiova)
- **Vasile Sav** - *Propertiu: Elegii* (Opera Omnia) (Editura Univers)

Literatura pentru copii şi tineret:

- **Monica Săvulescu-Voudouris** - *Un alt glob, vă rog* (Editura Ion Creangă)

Literatura minorităţilor naţionale:

- **Pusztai János** - *Hamu (Cenuşă).* Roman, limba maghiară (Editura Kriterion)
- **Magdalina Lászlo-Kuţiuk** - *Vogoni i slovo (Focul şi cuvîntul).* Eseuri, limba ucraineană (Editura Kriterion)

Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc miercuri, 7 iulie, orele 12.00, la sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 133 (Casa Vernescu).

*

Uniunea Scriitorilor din România, prin membrii săi, mulţumeşte şi pe această cale celor două instituţii, CREDIT-BANK (preşedinte Marcel Ivan) şi INTAPOST RO. - S.R.L. (director Telu Budu), care, într-o situaţie limită pentru întreaga obşte scriitoricească, au sponsorizat integral premiile pe anul 1992.

*

După decernarea Premiilor Uniunii, s-a acordat Premiul Fundaţiei Rebreanu pe anul 1992. Laureatul: Cornel George Popa, pentru volumul de proză scurtă *54 de bliţuri şi alte chestii,* apărut la Editura Institutului European pentru Cooperare Cultural-Ştiinţifică.

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE

Matei Călinescu, Paul Georgescu şi Nichita Stănescu. Deceniul 6.

André FROSSARD

Dumnezeu există,

În 1991, Editura Fayard din Paris a publicat a 27-a ediţie a cărţii lui André Frossard, *Dumnezeu există, eu L-am întâlnit (Dieu existe, je L'ai rencontré)*. Este dovada cea mai elocventă a unui mare şi persistent succes de public.

Trebuie precizat însă imediat, pentru a înlătura orice echivoc, că volumul nu exploatează, în mod facil, sentimentele religioase sau gustul pentru senzaţional, proprii celor mai mulţi dintre cititori. El se adresează, într-adevăr, şi publicului larg, însă nu făcându-i concesii, ci *obligându-l* să fie elevat.

Autorul, prozator şi eseist de o valoare recunoscută, semnatarul unei rubrici - *Cavalier seul* - în *Le Figaro*, pe care o citeşte şi o citează toată lumea bună, membru al Academiei Franceze (ceea ce înseamnă al unei academii care nu primeşte niciodată noi membri din complezenţă), este descendentul unei familii cu vederi de stânga (tatăl său a fost primul - în ordine cronologică - secretar general al Partidului Comunist Francez). *Şi totuşi, la douăzeci de ani, în urma unei revelaţii trăite într-o capelă din Paris, el s-a convertit, instantaneu şi irevocabil, la catolicism.*

Cartea - din care am extras pentru cititorii *României literare* câteva fragmente reprezentative - este istoria acestei revelaţii. Autorul încearcă să înţeleagă, retrospectiv, secretul trecerii sale la catolicism, pe care o consideră o a doua naştere. Vrea să afle dacă iluminarea trăită la douăzeci de ani a fost pregătită sau măcar anunţată de anumite momente din copilărie şi adolescenţă. Treptat, istoria unei revelaţii se transformă în istoria formării unui tânăr. Manifestul religios devine literatură. Eşec? Dimpotrivă. Pentru că, după opinia traducătorului, un asemenea text, dacă nu era literatură, nu era nimic.

P.S. Textul complet al lucrării, în versiune românească, va apărea în curând, la prestigioasa editură Universal Dalsi din Bucureşti (prezentată nu demult chiar în paginile *României literare*, de Dan Grigorescu).

SATUL tatălui meu era singurul sat din Franţa unde exista o sinagogă şi nici o biserică.

Se află, în apropiere de Belfort, un ţinut al ierbii mărunte şi al negurii, unul din acele pământuri din est greu accesibile soarelui, unde vagi amintiri ale invaziilor plutesc în spatele dumbrăvilor. Casele îşi înfundă până la ochi bonetele lor de ţiglă în stil alsacian şi se proptesc de câte o coastă pentru a rezista vântului.

Din loc în loc - bucăţi de piatră cenuşie înfipte în pământ: sunt rămăşiţe ale vechii frontiere germane sau ale vreunui mormânt de ostaş; aici, un ofiţer austriac cu casca fixată în granit, dincolo, Pégoud, aviatorul, libelulă de fier sfărâmată la marginea păduricii, după o scurtă demonstraţie de glorie şi flăcări.

Foussemagne, patru sute de locuitori, halebardele negre ale unei patrule de brazi la orizont, o groapă de argilă şi o ţiglărie ale cărei coşuri inegale, loc de întâlnire pentru berze, trasează două linii roşii pe o pânză de Brueghel, spălăcită.

Atrasă de spiritul liberal al seniorilor locului, conţii de Reinach-Foussemagne, o colonie de evrei destul de numeroasă se stabilise în mijlocul satului, la sfârşitul Evului Mediu.

Aşa a apărut, nu departe de primărie, sinagoga de gresie roşie, la drept vorbind, destul de puţin frecventată între marile sărbători, vastă construcţie în stil impersonal, străpunsă în zona boltei de ferestre cu sticlărie ieftină, populată de silueta şifonată a rabinului, personaj discret şi sărac, căsătorit cu întârziere cu o domnişoară aflată în şi mai mare întârziere, a cărui sărăcie îi făcea pe smeriţii purtători de sfeşnice cu voci tânguitoare să spună coreligionarilor lor, surâzând compătimitor:„Rabin, aceasta nu este o meserie pentru un evreu!".

Erau cei din familia mea practicanţi ai cultului? Religia lor părea făcută mai curând din supuneri la reguli juridice şi morale decât din exerciţii ale evlaviei. Trebuia să se respecte, şi ei respectau, într-adevăr, sabatul, prescripţiile lui Moise asupra posturilor şi preparării cărnii. Sărbătoreau, de asemenea, cu fidelitate, Paştele, sărbătoare misterioasă, cu ceremonialul bazat pe foi de pască uimitor de albe şi punctate de mici umflături uşor pârlite la dogoarea cuptorului. O dată pe an, cu cojoacele de oaie pe umeri, coborau la sinagogă ca să pregătească, printr-o noapte de rugăciuni sau de împietrire ritualică, postul lui Iom Kipur - ce aducea câteodată la noi acasă pe câte un înfometat nedeclarat, pe care noi îl priveam, amuzaţi, cum ciugulea, ca din greşeală, struguri uscaţi sau bucăţele de zahăr, vorbind cu o însufleţire nefirească despre ploaie sau timp frumos. Credeau ei cu adevărat? Este totuna, pentru un evreu, să fie evreu şi să creadă, şi el n-ar putea să-l nege pe Dumnezeul său fără să se nege pe sine. Numai că despre religie nu ne vorbeau niciodată nouă, care eram republicani de un roşu mai mult decât vizibil.

Cele două comunităţi trăiau fără conflicte şi fără să se închidă în ele înseşi ca într-o fortăreaţă şi eu aveam să petrec, copil fiind, o mare parte din vacanţe în acest sat eteroclit fără să ştiu că exista, după unii, o „problemă evreiască". Creştinii aveau sărbătorile lor, pe care mergeau să le celebreze în satul vecin - unde existau biserici - şi evreii le aveau pe ale lor, care nu cădeau în aceleaşi zile. Creştinii se odihneau duminica, evreii - sâmbăta, ceea ce asigura în principiu tuturor avantajele unei săptămâni englezeşti în avanpremieră. Creştinii aveau cimitirul lor; şi evreii, în apropiere de Belfort, pe al lor; bunica mea este îngropată acolo.

Linia de despărţire a spiritelor nu trecea prin religie, trecea prin politică.

Existau „negrii", priviţi de „roşii" ca supravieţuitori abuzivi ai unei epoci revolute. Negri ca uniforma nunţilor şi înmormântărilor de la ţară, negri ca sutanele preoţilor lor, negri ca noaptea timpurilor pe care nu ştiuseră să le ţină în loc, ei votau cu dreapta, în favoarea maimarilor zilei, deşi erau, în majoritatea lor, la fel de mici ca noi. Plini de respect pentru ordine, nu se gândeau s-o schimbe nici măcar ca s-o facă mai bună, sacrificând orice pentru satisfacţia de a se supune şi a venera; cel puţin nouă ne dădeau această impresie.

Cel mai influent dintre „roşii" era bunicul meu, şelar de meserie. care se declara republican-radical.

Nu l-am cunoscut pe bunicul meu. După moartea lui, bunica domnea asupra modestei noastre case de chirpici, cu autoritatea tăioasă a unei femei care nu-şi pierduse capul decât o dată, atunci când se îndrăgostise, tânără domnişoară dintr-o familie de evrei cu dare de mână, de ochii albaştri ai unui simplu muncitor la domiciliu, care era pe atunci bunicul meu. Această uniune între o tânără moştenitoare, oricât de mică ar fi fost moştenirea, şi un proletar de origine catolică, oricât de vag ar fi fost catolicismul său, îi uimise deopotrivă pe evreii şi creştinii locului, la care capacitatea de a înţelege nu mergea chiar până la a găsi firesc un asemenea mariaj.

Nimic nu amintea această poveste de dragoste pe chipul sever al celei care ne conducea fără slăbiciune, totdeauna îmbrăcată în negru, şi care nu-şi exprima tandreţea decât prin forma indirectă, pudică a ironiei. Această înclinaţie, de altfel specifică familiei şi poate chiar întregii zone, spre zeflemea - în egală măsură blândă, dezamăgită sau pedepsitoare -, ne făcea să trăim într-o stare de hibernare sentimentală.

Am cunoscut Père Lachaise-ul înainte de a-l cunoaşte pe Moş Crăciun. La cinci ani, părinţii mei, neavând la Paris cui să mă încredinţeze, m-au luat cu ei în pelerinajul la Zidul Federaţilor, întâlnice tradiţională a cortegiilor revoluţionare.

Acest zid l-am văzut sub zăpadă şi în soare, în noroi şi sub flori. Era capătul lumii, digul unde valul de oameni venea să se sfărâme într-o spumă roşie de buchete de flori şi steaguri. Înţelesesem că trebuie să stau cuminte ore întregi la baza estradei, în timp ce pe deasupra capului meu treceau discursuri care mi-au rămas în amintire ca lungi dâre de furtună, încărcate de disperări şi drapele. În faţa mea, nenumăratele chipuri ivite dintr-o masă de trandafiri sălbatici ascultau relatarea propriilor lor necazuri şi plângeau. Apoi vocile se stingeau. Liniştea se întindea de la un om la altul, iar vântul sufla limbile roşii ale drapelelor; un murmur urca din pământ, ca plânsul unei răzvrătiri eşuate, tunător: „Sculaţi voi oropsiţi ai vieţii..."; cântecul straniu îşi rostogolea tunetul alături de marile speranţe, fără să ajungă vreodată să atingă bucuria, ochii se umpleau de un fel de rugăminte amestecată cu refuz. *Internaţionala* avea lentori şi tălăzuiri de cântec religios.

Socialismul trăia o vârstă a catedralelor.

Era o religie şi, ca orice religie la început, le excludea pe toate celelalte. Nu era un sistem economic - marxiştii cunoscuţi de mine care să-l fi citit pe Marx nu sunt mai numeroşi decât catolicii care să-l fi citit pe Toma d'Aquino -, era o credinţă; omul era bun, chiar dacă oameni n-au existat întotdeauna, şi el luase în propriile lui mâini marea afacere a salvării sale. Jaurès al nostru şi Jules Guesde al nostru erau tot atât de respectaţi ca părinţii bisericii; Karl Marx, Moise al ostracizaţilor proletari, ne făcuse să ieşim din Egiptul conformismului şi al supunerii. El dispăruse de mult timp în negurile Tamisei, dar violenţa gândirii sale ne însoţea încă şi avea să ne ducă, irezistibil, spre lumea împăcată, prezisă de el. Eram fraţi nu numai prin comunitatea de credinţă, dar şi prin sângele nesfârşitului sacrificiu omenesc din mileniile lipsite de dreptate. Pentru religiile tradiţionale, la fel, oamenii sunt fraţi. Şi totuşi, fraternitatea noastră nu semăna de loc, de fapt, cu a lor. Religiile tradiţionale atribuie oamenilor un părinte comun; noi îi ignoram existenţa; fraternitatea noastră, sinceră şi profundă, era o fraternitate de orfani. Din această cauză, fără îndoială, noi ne numeam, mai curând decât fraţi, tovarăşi.

Era o credinţă, o biserică nouă şi tatăl meu era unul din slujitorii ei cei mai tineri şi mai devotaţi. Mama lui îi dăduse numele îngemănat de „Louis-Oscar", dar tovarăşii săi îl numeau, nu ştiu de ce, Ludovic. Poate considerau că acest prenume se potrivea atitudinii lui gânditoare, calviţiei, precoce şi ea, lornionului, privirii de miop care ameninţa să răstoarne, în trecere, din neatenţie, ceştile pline ochi de cafea. Promptitudinea lui în degajarea sensului unei informaţii politice, în redactarea unei analize, a unei moţiuni, a unui articol îl făcuse indispensabil în comitet. Inteligenţa îl ajuta întotdeauna să câştige timp şi memoria îi ţinea loc de arhivă: oricât de greu de crezut ar părea, era

eu L-am întâlnit

capabil să enumere cele şase sute de circumscripţii ale Franţei cu numărul de voturi obţinute de aleşi la cele două tururi de scrutin, la fel de bine cum putea să precizeze datele naşterii şi morţii nu ştiu cărui personaj înregistrat întâmplător într-un dicţionar. Toate cărţile lui, în care referirile la evenimente sau discursuri sunt numeroase, au fost scrise din memorie, aşa cum tot fără note vorbea la întrunirile publice sau la Adunare, adeseori pe larg, în fraze riguros construite, cu o voce care avea de la început insolitul combinaţiei de emoţie şi ironie, pentru a sfârşi în bubuiturile unui obsedant galop de bronz.

RUSIA Sovietelor îl atrăgea pe tatăl meu, cum îi atrăgea pe toţi socialiştii timpului. El a plecat într-o zi acolo, cu Marcel Cachin, director la *l'Humanité*, cu o valiză de alimente şi cu mandatul de a negocia o eventuală adeziune la Internaţionala a III-a. Drumul lor a durat două săptămâni, prin Baltica, Stettin, Helsinki: cordonul sanitar întins de puterile burgheze nu permitea ca patria socialismului să fie abordată pe altă cale. La Moscova, i-au întâlnit pe protagoniştii a ceea ce tatăl meu numise, încă de când aflase vestea, „evenimentul secolului". Au fost ca şi orbiţi de acest foc, care ardea încă. Au auzit, de la Lenin, admonestări şi discursuri batjocoritoare la adresa îmburghezirii Internaţionalei a II-a şi a impotenţei ideologice a ziarului *l'Humanité*, unde nu găsise niciodată - spunea el - decât o singură rubrică socialistă: „aceea a subscripţiilor". Asurziţi de vacarmul doctrinarilor care îi copleşeau cu lozinci şi somaţii, dezorientaţi de coregrafia complicată a negocierilor slave, cei doi au avut de suferit - îmi închipui - anumite schimbări de umoare sau de atitudine, datorită cărora au alternat răceala cu îmbrăţişarea.

Dar, oricum, o ţară urma să treacă la socialism, pentru prima dată în lume clasele cele mai defavorizate deţineau în totalitate puterea prin intermediul avangardei lor politice, marxismul ieşea din visul lui dogmatic pentru a intra în viaţa unui popor imens: ceea ce putea să pară, pentru socialişti formaţi la şcoala franceză, neobişnuit şi chiar neliniştitor în maniera rusă de a exploata ideea, mult mai sistematică şi mult mai riguroasă decât a lor, mult mai puţin sensibilă, totodată, la acele nuanţe individuale pe care congresele occidentale le fixau cu grijă în expresii palide, cruzimile înseşi ale războiului civil, care continua sub forma indirectă a epurărilor, toate au fost eclipsate de imaginea încă abstractă, dar fascinantă a cetăţii viitoare ridicate sub ochii lor de constructori care se revendicau de la semnatarii convenţiei din '93 şi de la luptătorii Comunei. Când cei doi pelerini s-au întors în Franţa, au aderat din toată inima; ea, inima, le-a furnizat argumente. La congresul care a urmat, două treimi din militanţi au optat, la apelul lor, pentru Internaţionala a III-a; aceasta a fost sciziunea de la Tours. Tatăl meu a devenit primul secretar general al partidului comunist francez.

Am mai spus-o, Dumnezeu nu exista; dar avea mai multe moduri de-a nu exista.

Pentru unii, care împărţeau cu plăcere vechi broşuri cuprinzând „cele douăsprezece dovezi ale nonexistenţei lui Dumnezeu", ceea ce însemna şapte dovezi în plus faţă de demonstraţia obişnuită a apologeţilor, care nu invocă, de regulă, decât cinci, pentru a susţine contrariul, fiinţa imaginară desemnată prin acest nume era, pur şi simplu, o invenţie a preoţilor, un cuvânt arbitrar, stabilit de ei pentru a numi înlănţuirea cauzelor sau un mod copilăresc de a striga „Afară din joc!", la încheierea discursului naturii. Erau cei care purtau mari pălării negre. Ei se arătau oarecum nedumeriţi că un om ca Robespierre, care concentra în persoana sa întreg spiritul revoluţiei, făcuse atât de des referiri la o „Fiinţă supremă", care părea să aibă câteva elemente comune cu Creatorul din religiile abolite. Dar poate nevoia de absolut resimţită de el îl determinase să-şi încheie opera lângă cer, care rămăsese în mod primejdios deschis, şi să înstaleze în el o Fiinţă, fără nume, destul de apropiată de „Marea Fiinţă" a Antichităţii păgâne, instituită ca un fel de preşedinţie a ordinii naturale deposedate de atribuţii şi responsabilităţi. Asfel s-ar fi putut explica deismul lui Robespierre.

Pentru alţii, existenţa lui Dumnezeu era nu numai neverosimilă, ci şi inacceptabilă. Ea legitima, încă de la originea a tot, o inegalitate între creator şi creaturi, inegalitate menită să facă protestul condamnabil şi dialogul imposibil. Actul creator imprimă o formă creaturii şi odată cu această formă legi care sunt inevitabil ale propriei lui stări; or, autorii versiunii la care mă refer nu puteau să accepte ca vreo lege să le fi fost dată, fără ca ei, în prealabil, s-o fi dezbătut. Hazardul, prin acţiunea căruia explicau totul, nu avea pretenţii comparabile cu cele ale divinităţii; în plus, ceea ce el făcuse putea să fie desfăcut, fără a contraveni decretelor unui atotputernic. Exista la ei un refuz *a priori*; puneau, cum se spune la întruniri, „întrebarea preliminară".

Pentru mulţi, religia era o formă primitivă de cunoaştere, care nu avea cum să mai reziste progresului ştiinţific. Lipsiţi de capacitatea de a explica fenomenele naturale, primii oameni puseseră producerea lor pe seama unei fiinţe supranaturale, cu care, în general, nu strică să fii în relaţii bune, ca să obţii anumite favoruri. „Dumnezeu" nu era, în fond, decât proiecţia condensată a tot ceea ce ei încă nu ştiau. Cu cât ar fi ştiut mai mult, cu atât ar fi crezut mai puţin; era clar că domeniul religiilor se va restrânge, pe măsură ce se va extinde acela al ştiinţelor. Religia îşi va găsi sfârşitul în ziua - probabil nu prea îndepărtată - când totul va fi explicat. Cei ce împărtăşeau acest punct de vedere nu acceptau ideea că lucrurile explicate aveau încă şi mai mare nevoie de explicaţii decât altele. La obiecţiile de ordin teoretic adăugau, dacă era cazul, altele, legate de suferinţele unor nevinovaţi, de imperfecţiunile Bisericii, dar... rar era cazul.

Martiriul Sf. Marcu

Munca la ziar încheindu-se în ziua aceea cu puţin înainte de ora cinci după-amiaza, am plecat cu bătrânul automobil al prietenului meu - lux pe atunci nemaipomenit pentru nişte tineri ca noi -, la care una dintre portiere trebuia menţinută închisă cu cotul.

Nu puneam întrebări privind traseul. Mă lăsam dus de prietenie, fără să-mi pese de direcţia aleasă de ea. Itinerariul devenea de altfel din ce în ce mai puţin explicabil: descriind un cerc în jurul Cartierului Latin, ne-am întors pe propriile noastre urme, pe strada Claude Bernard, apoi pe strada d'Ulm. Ce ne mâna prin acest perimetru depopulat din cauza vacanţelor şcolare? Ne-am oprit puţin după Şcoala normală superioară, în faţa vechii mele Şcoli de arte decorative. Însoţitorul meu a coborât şi, cu capul aplecat în deschizătura lăsată de portieră, mi-a propus fie să-l urmez, fie să-l aştept câteva minute. Am preferat să-l aştept. Avea de făcut, fără îndoială, o vizită. L-am văzut traversând strada, împingând o uşiţă de lângă un mare portal de fier, deasupra căruia se ridica acoperişul unei capele. Bun, mergea deci să se roage, să se confeseze, să se dedice, în fine, uneia din acele activităţi care iau mult timp creştinilor. Un motiv în plus ca să rămân unde eram.

Suntem în 8 iulie. Vara este magnifică. În faţa mea, rectilinie, strada d'Ulm îşi deschide albia însorită până la Panthéon, care, văzut din această parte, are avantajul de a se înfăţişa cu un anumit aplomb. Care sunt gândurile mele? Nu-mi amintesc. Vagi, ca de obicei, ele hoinăresc probabil de-a lungul zidurilor, în căutarea unei proeminenţe, a unui unghi, a unui motiv geometric de care să se agaţe, o clipă. Starea mea sufletească? Trebuie neapărat relevat un fapt: conştiinţa poate face să apară ceva din ea însăşi, fără nici una din acele perturbaţii despre care se pretinde că predispun la misticism.

Nu sufăr din dragoste. În aceeaşi seară - o spun pentru cei care fac paradă de perspicacitate, explicând religia prin contrariul ei, spiritul prin corp, plusul prin minus şi, în mod special, susul prin jos - am întâlnire cu o tânără nemţoaică de la Belle-Arte, blondă, cu trăsăturile delicate ale domnişoarelor puţin grase, care m-a lăsat să sper că îşi va apăra cu moderaţie frontierele. În scurtă vreme, ea va fi atât de deplin uitată, încât nu mă voi gândi nici măcar să decomandez întâlnirea.

Nu am angoase metafizice. Ultimele le-am trăit pe la cincisprezece ani, în forma ofensivă pe care am descris-o la începutul acestei cărţi: universul care mă asediază şi mă asurzeşte cu ceea ce nu pot numi altfel decât volubilitatea lui mută este pe punctul să-mi dezvăluie secretul existenţei lui, cheia hieroglifelor sale. Până la urmă, nu-mi dezvăluie nimic; de atunci am şi renunţat să mai aştept ceva de acest gen. Cred, împreună cu prietenii noştri socialişti, că lumea este o politică şi o istorie, iar metafizica - cel mai dezamăgitor mod de petrecere a timpului. Oricum, dacă aş crede că există un adevăr, preoţii ar fi ultimele persoane la care m-aş duce să-l aflu. Iar Biserica, pe care n-o cunosc decât din malformaţiile ei temporare, ultimul loc unde aş merge să-l caut.

Meseria de gazetar n-a făcut nimic pentru a-mi atenua scepticismul, dar a făcut mult pentru a atenua spaimele resimţite de părinţi, din cauza adolescenţei mele debusolate. Practic această meserie la o vârstă prea fragedă şi de prea puţină vreme ca să fi putut să-mi aducă acele decepţii care pot crea în sinea cuiva un fel de gol, o senzaţie de singurătate favorabilă apariţiei sentimentului religios. Nu am nici o grijă, nu sunt motiv de griji pentru alţii, prietenia cu Willemin a îndepărtat legăturile primejdioase pe care le-am avut cândva. În general vorbind, anul este calm, fără tulburări pe plan naţional, fără o ameninţare directă din afară. Alarma de război încă n-a sunat; deci, nimic din neliniştea unui asediat, în cazul meu. Starea sănătăţii mele este bună; sunt fericit, pe cât de fericit poate fi cineva, şi o ştiu, seara se anunţă agreabilă, aştept.

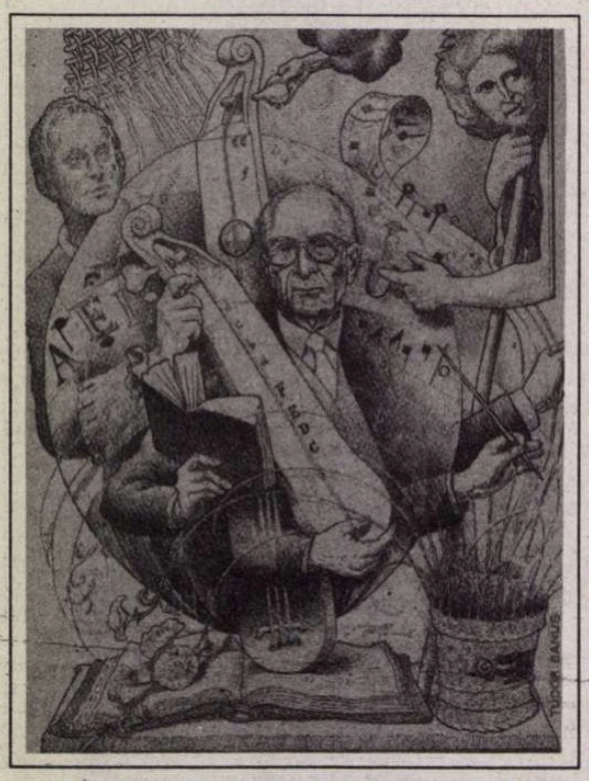
Nu simt nici un fel de curiozitate faţă de problemele religioase, care ţin de o altă epocă.

Este ora şaptesprezece şi zece. Peste două minute, voi fi creştin.

Prezentare şi traducere de
Alex. Ştefănescu

MERIDIANE

Sonată pentru mitolog



● Într-un număr din „Le Monde des livres" de la începutul verii, ampla recenzie la cartea *A privi, a asculta, a citi* a lui Claude Lévy-Strauss (ed. Plon) este ilustrată cu desenul de mai sus, semnat de Tudor Banuş. Cartea tratează mai ales diferenţele dintre pictură şi muzică din punctul de vedere al raporturilor lor cu tipul, natura, limbajul şi spiritul. Recenzia lui Roger-Pol Droit e intitulată *Sonată pentru mitolog şi vioară.*

Sábato: „Înainte de sfîrşit"

● La cei 82 de ani, scriitorul argentinian Ernesto Sábato publică la editura *Seix Barral* din Buenos Aires ultimul său roman intitulat ÎNAINTE DE SFÎRŞIT, un testament pe firul memoriei, dar şi un eveniment literar, căci autorul n-a mai publicat nimic începînd din 1979 încoace. Iată o carte care are aerul unui rămas bun. Amintiri din trecut, dubii despre cum să înfrunte ziua de mîine. Anii grei, entuziasmele, abandonurile. „Sînt un pesimist activ, - declara scriitorul recent. Artele nu progresează aşa cum progresează visele: rămîn aceleaşi de mii de ani. Viaţa mea a fost o luptă între lumină şi întuneric. Nu am un spirit religios; cred totuşi că a fi religios nu înseamnă neapărat să crezi în Dumnezeu, ci să înfrunţi durerea existenţei". *Înainte de sfîrşit* este povestea unui om dar şi istoria unui secol care se

Dicţionarul limbii franceze

● Despre un dicţionar bun se spune uneori că se citeşte „ca un roman". „Dicţionarul istoric al limbii franceze" este un roman. La ora cînd în Franţa se sărbătoreşte primul mileniu al limbii franceze, dicţionarul alcătuit de Alain Rey, cuprinzînd două volume (2400 pagini), redă cuvintelor memoria lor, le revigorează culoarea, le restituie relieful, puterea lor emoţională.

Roman ecranizat

● *Podurile din ţinutul Madison*, primul roman al lui Robert Waller, este pe cale de a fi ecranizat, avînd ca posibili interpreţi

principali pe Kathleen Turner, Cher şi Robert Redford (în imagine). Steven Spielberg deţine drepturile asupra acestui film care redă o poveste dulce-amară dintre un fotograf capricios şi soţia unui fermier. Regizorul viitorului film va fi Sidney Pollack.

Muzicieni români la Philips

● Extragem din Catalogul pe 1993 al Casei de discuri Philips: - Un CD cu Rapsodia Română nr. 1 de George Enescu, în interpretarea Orchestrei Simfonice din Londra, sub bagheta lui Antal Dorati. - În colecţia „Clasici legendari", găsim două CD cu muzică de George Enescu şi Dinu Lipatti. Este vorba de sonatele pentru vioară nr. 2 şi 3 şi de Suitele pentru pian nr.1 şi 2 de George Enescu, în interpretarea celor două glorii ale muzicii româneşti. De asemenea, Dinu Lipatti interpretează Sonatina

şi Concertino compuse de el însuşi. - „Kreisleriana la vioară" este titlul unui CD în care poate fi regăsită violonista Lola Bobescu, acompaniată la pian de Wilhelm Hellweg. Este vorba de un concert cu piese de Beethoven, Boccherini, Leclair, Couperin, Dittersdorf, Martini, Porpora, Pugnani şi Tartini.

Noul roman al lui Clavel

● Chiar de la începutul lui *Gai-jin*, noul roman al lui James Clavel, două lucrări anterioare ale autorului, aşa-zisele saga asiatice se ciocnesc între ele (*Tai-Pan* şi *Shogun*), producînd o mie de pagini de complicaţii care nu se limpezesc niciodată, *Gai-jin* care înseamnă „străin" în japoneză, este romanul unei mari tradiţii, plin cu personaje consistente şi acţiune complicată. Tocmai modernismul lucrării face ca o asemenea ficţiune să pară ireală. Noul roman al lui James Clavel a apărut la editura *Delacorte Press.*

Premiul Pierre de Monaco

● Fundaţia Prinţul Pierre de Monaco a decernat premiul ei literar romancierului Paul Guimard pentru întreaga sa carieră literară care include şi cel mai recent roman al său, *Epoca de piatră.*

Fanny Stevenson

● „O forţă a naturii, o energie infernală", scria Robert Louis Stevenson, celebrul autor al „Insulei comorilor" despre soţia sa Fanny. Judecată împărtăşită şi de Alexandra Lapierre, autoarea unei biografii pasionate care retrasează destinul romanesc al acestei femei în volumul publicat la editura *Laffont.*

Mazepa

● Mazepa a fost un nobil polonez pe care un soţ gelos l-a legat, gol, pe crupa unui armăsar nărăvaş. Acest fapt divers din sec. XVII a trecut în istorie datorită lui Voltaire iar imaginea lui a devenit eternă graţie penelului lui Géricault. După ei, cu pana sau cu pensula, legătura mortală dintre om şi cal a mai fost reluată de Byron, Victor Hugo (într-o *Orientală*), Horace Vernet, Chassériau şi Delacroix. Acum, actorul şi cineastul Bartabas îi dedică lui Mazepa şi un film, un imn sălbatic şi rafinat în care apare (încarnat de Miguel Bosé) şi pictorul Géricault. Rolul lui Mazepa, regizorul Bartabas şi l-a atribuit sieşi.

Retrospectivă Jean Pougny

● La Muzeul de Artă Modernă din Paris este expusă pînă la sfîrşitul lui august o retrospectivă cuprinzînd 170 de tablouri ale unuia din pionierii avangardei ruse, Jean Pougny. Printr-o alegere judicioasă a operelor, expoziţia îmbină valoarea documentară cu plăcerea artistică. În imagine, unul din tablourile expuse.

Mircea Cărtărescu în spaniolă

LA EDITURA Seix Barral din Barcelona, a apărut în traducerea d-nei Pilar Geralt Gorina, *Visul* de Mircea Cărtărescu. Volumul a fost bine primit, dovadă cele două fragmente de mai jos din cronicile apărute pînă acum.

Trăsătura cea mai originală şi mai izbitoare a stilului narativ al lui Cărtărescu este grozava şi telurica forţă expresivă care reuşeşte să realizeze în proza sa conjuncţia dintre un realism riguros şi scrupulos ambientat al ultimei decade, alături de inserări constante şi febrile cu caracter fantastic, extrase dintr-un peisaj neguros în care se amestecă maladiv vise, imagini ale memoriei şi ale inconştientului, viziuni esoterice şi siderale, demenţă şi schizofrenie, halucinaţii şi coşmaruri din ţinutul monstruos al ororii.

Bun lector şi analist, Cărtărescu, care se prezintă mereu ca narator-protagonist (la rîndul lui e şi scriitor şi profesor de literatură), strecoară urmele moştenirii şi afinităţilor sale de-a lungul povestirilor, de la prezenţa repetată a lui Kafka pînă la cea a lui Nerval, Hoffmann, Lautréamont, Poe sau Novalis. Şi frumuseţea insuportabilă şi diabolică a îngerilor lui Rilke. Aproape inumane, fragmentate şi risipite în corpuri străine, aceste personaje suferă în întregime de „simptomele kafkiene".

Mercedes Monmany: *Subsolurile Bucureştilor* în *Diario*, 16-24 aprilie 1993

Dacă este îndreptăţit a se vorbi de un *realism fantastic balcanic*, există suficiente elemente care să justifice această, prima - şi eclatanta! - incursiune narativă a acestui scriitor român începe cu toate rigorile în această clasificare. Bineînţeles că fantezia sa nu se hrăneşte, cum se întîmplă la atîţia alţii - nu la toţi - confraţi ai săi geografici, din tradiţia literaturii orale; Cărtărescu trece prin zona inaugurată de un Gogol, un Kafka şi, mult mai perceptibil, de Borges din *Aleph*. Comparaţiile sînt, fără îndoială, dezgustătoare şi fade, plictisitoare, servind doar ca reclamă facilă, dar trebuie să atragem atenţia încă de la început că volumul pe care îl ţinem în mînă este, în genul său, un adevărat cîştig, neliniştitor, ambiţios, sugestiv.

Ramón Sánchez Lizarralde: *Fantezia dă tîrcoale Bucureştiului*, în *El Mundo*, 22 mai 1993

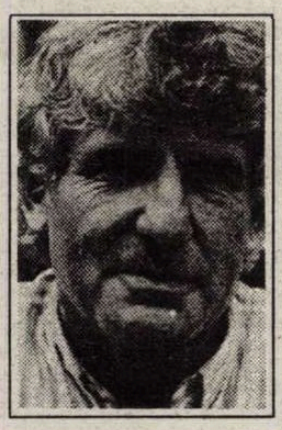
Bernard Clavel, migratorul

● Dintre „scriitorii migratori" trecuţi în revistă de „Lire", recordul îl deţine Bernard Clavel care a locuit în Franţa, Canada, Portugalia, Elveţia, Irlanda, Italia şi acum, din nou, Franţa. De fiecare din locurile unde a trăit, se leagă titlurile mai multor volume... Iată cum îşi explică el instabilitatea: „Faptul că am pierdut casa părintească a făcut din mine un dezrădăcinat şi cu cît îmi caut mai mult rădăcinile, cu atît sînt mai convins că nu le voi găsi".

Sfîrşitul exilului

● Scriitorul rus Alexandr Soljeniţîn va pune capăt unui exil de aproape 20 de ani şi se va întoarce acasă din Statele Unite, a anunţat recent soţia sa. Ea a spus: „Nu există nici o îndoială despre întoarcerea familiei noastre în Rusia. Ne vom întoarce şi asta foarte curînd. Este o chestiune de cîteva luni". Preşedintele Boris Elţîn a spus anul trecut că doreşte ca Soljeniţîn,care a fost exilat în 1974 de către autorităţile sovietice, să se întoarcă pentru a trăi în Rusia. Autorităţile moscovite au anunţat că sînt în curs să construiască o casă pentru Soljeniţîn la Troiţe-Lykovo, la periferia oraşului.

Viaţa secretă



● Ziaristul american Anthony Summers (în imagine) este autorul volumului cu titlul de mai sus, consacrat lui Edgard Hoover, decedat în 1972, cel ce vreme de 48 de ani a fost şeful FBI, omul cel mai temut de opt preşedinţi ai SUA. Lui Summers i-au trebuit cinci ani pentru pregătirea cărţii, care a apărut acum şi în traducere italiană la *Bompiani*. „Am făcut în total 850 de interviuri, - declară el, - am coordonat un grup de lucru. Editorul a avut încredere în mine, am obţinut avansul cel mai ridicat din istoria nonficţiunii americane - şase sute de mii de dolari". O încredere şi dolari obţinuţi nu numai pe vorbe. Cărţile lui Summers despre Kennedy, despre Marilyn Monroe şi despre familia imperială rusă se vînduseră în două milioane de exemplare în lumea întreagă.

Yayoi Kusama

● Joseph Cornell i-a fost prieten. Georgina O'Keefe a corespondat cu ea. Donald Judd a admirat-o. Frank Stella i-a colecţionat lucrările. Dar abia la cei 64 de ani ai ei, pictoriţa japoneză Yayoi Kusama cucereşte recunoaşterea internaţională. După ani de cenzură a artei contemporane japoneze, pictoriţa de avangardă devine nu numai prima femeie care să fi reprezentat vreodată Japonia la Bienala de la Veneţia, ci şi primul artist care să fie onorat cu o expoziţie personală în Pavilionul Japoniei. Yayoi Kusama este cel mai important artist contemporan din Japonia.

Controversa

● Îmbrăcămintea adăugată personajelor goale din „Judecata de apoi" a lui Michelangelo va rămîne la locul ei, au declarat oficialităţile care se ocupă de restaurarea Capelei Sixtine de la Vatican. Decizia aceasta pune capăt unor ani de dezbateri pasionate privind vălurile pictate de apărători ai frescei din secolul al XVI-lea, curînd după moartea artistului. Un restaurator a spus că această hotărîre a avut în vedere decizia Consiliului de la Trent, care a fost luată de trei ori între 1545 şi 1563. Ea ignoră rezoluţia Parlamentului European care a cerut îndepărtarea acestei îmbrăcăminţi.

Premiul Hemingway

● Vittorio Gassman, pentru culegerea de povestiri „Mal di parola" (ed. Longanesi) şi Indro Montanelli, pentru capacitate şi îndatorire profesională, sînt cîştigătorii ediţiei (a IX-a) pe 1993 a premiului Ernest Hemingway, la secţia naraţiune şi ziaristică.

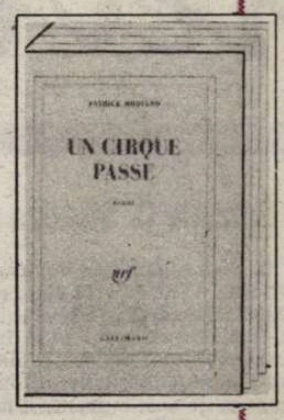
Misterioasa Augustina Izquierdo

● În ciuda numelui spaniol, autoarea - pe care n-a văzut-o niciodată nimeni - scrie în franceză. A apărut anul trecut cu un scurt roman, *O amintire neruşinată* la ed. POL, iar acum, tot la POL, revine cu *O iubire pură*, poves-

tea unei pasiuni între un preot-muzician şi o servitoare, în Barcelona începutului de secol 18. Se bănuieşte că sub pseudonimul feminin se ascunde Pascal Quignard (în imagine), prezent şi el, în acelaşi timp şi tot la POL, cu cartea *Numele pe vîrful limbii*. Stilul asemănător îi face pe critici să afirme că Augustina Izquierdo ar fi „mîna stîngă" (în spaniolă izquierdo = stînga) a lui Quignard.

CARTEA FRANCEZĂ

Patrick Modiano: autobiografia ca miraj



ÎN 1968, pe când debuta la Gallimard cu *Place de l'Etoile*, sau mai târziu, în anii ce au urmat, publicând romane de succes (dintre care *Bulevardele de centură* şi *Strada dughenelor întunecoase* au fost traduse şi la noi, în colecţia „Globus" a Editurii Univers), Patrick Modiano s-a remarcat nu numai printr-o „impermeabilitate" la tendinţele şi canoanele modei literare a deceniului şapte; romanele lui, dintre care amintim doar *Villa triste*, *Livret de famille*, *Dimanches d'août*, *Vestiaire de l'enfance*, *Voyage de noces*, instaurau o scriitură proprie, recognoscibilă atât prin atmosfera halucinantă, „tulbure" a universului propus - anii Ocupaţiei, reconstituiţi cu o uimitoare precizie, sau anii războiului din Algeria - cât şi prin sobrietatea şi perfecţiunea construcţiei romaneşti, a limbii folosite, despre „clasicismul" căreia s-a vorbit nu numai o dată. Adoptând de cele mai multe ori formula romanului poliţist („l-am citit mult pe Simenon", declara autorul într-un interviu din *Magazine littéraire*, octombrie 1992), dar pastişându-l şi servindu-se de mecanismul acestuia doar pentru o mai pregnantă punere în scenă a obsesiilor sale, Modiano este - sub raport tematic - autorul câtorva mari filoane, pe care le regăsim în întreaga operă de până acum: căutarea identităţii, a tatălui, a iubitei sau a fratelui dispărut; asumarea identităţii israelite; tema dublului; antinomia adevăr/fals.

În cel de-al treisprezecelea roman al său, *Trece un circ*, apărut toamna trecută tot la Gallimard, autorul îşi ţese textul în binecunoscuta manieră: atmosferă somnambulică, spaţiu fără contur precis al amintirii şi iluziei, personaje dubioase din anii războiului din Algeria, alcătuind o ciudată caravană, un circ de a cărui trecere puţini îşi mai aduc aminte. În plus faţă de romanele anterioare ale lui Modiano apare aici, cu mult mai multă forţă, tema autobiografică: autobiografia este văzută mai puţin ca *pact* în cadrul unei tradiţii literare, cât ca tentaţie, ca miraj al unei conştiinţe care se caută pe sine, şi care, iată, are nevoie mai mult ca oricând de fragmente masive din trecutul *real* al autorului pentru a instaura spaţiul ficţiunii. Poate de aceea Lucien, naratorul, are - dintre toţi eroii romanelor de până acum - cele mai multe puncte comune cu existenţa reală a lui Patrick Modiano: statutul, mai mult sau mai puţin contrafăcut de student la litere, pentru a obţine o amânare a stagiului militar, la vârsta de optsprezece ani, într-o perioadă când vârsta majoratului era abia la douăzeci şi unu de ani; un tată absent, plecat şi dispărut de puţin timp în Elveţia, după o serie de afaceri ciudate cu fostele colonii africane; imaginea mamei, fosta actriţă, care a jucat la un moment dat şi într-un teatru din cartierul Pigalle, absentă şi ea; locuinţa, mai mult pustie, situată pe Quai Conti, numărul 73, exact adresa la care autorul şi-a petrecut, în Rive Gauche, primii ani ai vieţii, în acelaşi arondisment 6, unde a făcut o parte din anii de şcoală, la liceul Henri IV...

Înglobând toate aceste elemente şi multe altele de acelaşi gen, trama evenimenţială a romanului se dezvoltă într-un joc al alternanţelor *atunci / acum* subtil ritmat şi - mai este cazul să o spunem? - condus cu mână de maestru. În cursul unei anchete la poliţie, Lucien o cunoaşte pe Gisèle, şi ea implicată într-o afacere despre care nici naratorul, nici cititorul nu vor şti prea multe: prostituţie? trafic de obiecte de valoare, transportate în misterioase valize grele, depuse în gări la bagaje de mână? intermedieri ciudate, ca aceea pe care o face tânărul, pentru o sumă substanţială, fără a şti vreodată în ce se angajase? Cert este că întreagă această poveste de dragoste, petrecută în spaţiul a doar câteva zile, ca şi personajele ce evoluează pe fundalul ei restituie sentimentul despre care autorul vorbea în cursul aceluiaşi interviu: „vivre en fraude".

Ca şi în cazul romanelor anterioare, în această ultimă apariţie editorială a lui Patrick Modiano, naraţiunea cu „efect de real" este alternată, în special în partea ei finală, cu scurte fragmente onirice: descrieri de vise, cele mai multe recuperatorii şi reparatorii ale eşecurilor din biografia naratorului, cum este şi visul de la pagina 146, anticipator - în planul diegetic - al deznodământului tragic: „Uneori visez că sunt cu ea în mijlocul holului de la recepţie. Portarul de noapte are o uniformă roasă de şef de gară. Tocmai ne-a dat cheia. Ascensorul nu mai merge şi noi doi urcăm pe o scară de marmoră. La primul etaj încercăm în zadar să găsim o cameră. Traversăm marea sală de mese, înecată în penumbră, şi ne pierdem de-a lungul culoarelor. În cele din urmă ajungem într-o veche sală de aşteptare, luminată de un bec gol, pe plafon. Ne aşezăm pe singura banchetă care a rămas. Gara nu mai funcţionează, dar nu poţi şti niciodată: trenul de Roma poate trece, din greşeală, şi se poate opri câteva secunde, atât cât noi să urcăm în unul din vagoane".

Naratorul, ca şi autorul rămân - chiar dacă *circul trece*, sau poate tocmai de aceea - în spaţiul deopotrivă real şi imaginar al Parisului, descris cu o minuţie topografică rar întâlnită şi care, vocea autorului în text o mărturiseşte, îi serveşte drept trambulină spre iluzie: „...detaliile topografice au un efect ciudat asupra mea: departe de a-mi reda imaginea trecutului mai apropiată şi mai clară, ele îmi produc o senzaţie dureroasă de legături tăiate fără drept de apel şi de pustiu". (p.41)

Iluzie care, transmisă cititorului, persistă mult timp după actul lecturii şi justifică - nu numai etimologic (iluzie, *in ludere*, intrare în joc) - magia operei.

Elena-Brânduşa Steiciuc

Revista revistelor

« Beizade C. Sturdza » - 100

● Cu o nouă înfăţişare, a apărut nr. 6 al revistei ATENEU. Numărul e consacrat în întregime cărţii şi bibliotecii. Motivul? S-a împlinit un secol de la înfiinţarea primei biblioteci publice în Bacău. Cum s-au petrecut lucrurile aflăm dintr-un document de epocă: „membrii fondatori ai societăţii «Cultura» din urbea Bacău, întrunindu-ne (...) în localul Primăriei, în urma invitaţiunilor ce ni s-au făcut de D-lui Gheorghe C. Sturdza, Primarul oraşului Bacău, şi citind din nou statutele acestei societăţi, după o nouă discuţiune le-am votat definitiv şi total, în unanimitate." În cîteva luni, fondul de

carte se apropie de 1.000 de volume inventariate. Şi, aflăm în continuare: „La 31 martie 1893, Gheorghe Sturdza se adresează Primăriei cu următoarea cerere: «Voind a onora memoria părintelui meu, Beizade C. Sturdza, n-o pot face mai bine decît conformîndu-mă ideilor sale cari l-au condus în toată existenţa lui, că oamenii fiind solidari, trebuie să se ajute între ei pentru a pute duce nevoile vieţii şi a se ridica acolo unde omu trebuie să ţintească, la binele moral: vin a oferi Bibliotecii Publice din acest oraş Bacău fondu cărţilor ce posed, ca cei cari nu ştiu să poată învăţa, iar cei cari ştiu ceva să se poată perfecţiona: cu această condiţie, ca acel fond să poarte numele Beizade C. Sturdza.»" Valoarea donaţiei se ridica la 4.000 lei, sumă impresionantă pentru acea vreme. Mai nou, bibliotecile sînt considerate nerentabile şi sînt locuri în ţară unde, în locul lor, edilii au găsit de cuviinţă să dea aprobări pentru înfiinţare de cîrciumi, pesemne tot în ideea că oamenii trebuie să se ajute între ei pentru a putea duce nevoile vieţii. ● În nr. 5 al revistei LONGITUDINI, editată de Inspectoratul pentru cultură al judeţului Dîmboviţa, versuri inedite de Radu Gyr şi Ion Ruşeţ. ● În ultimul număr al revistei RAMPA ŞI ECRANUL pe copertă ni se anunţă cîteva aniversări. Cap de listă, Liviu Ciulei despre care aflăm că împlineşte 75 de ani. Asta se va întîmpla peste exact cinci ani, altfel revista se citeşte cu plăcere, fiind un amestec bine dozat de ştiri, mondenităţi, pagini din vieţile romanţate ale celebrităţilor rampei şi ecranului. Însă în privinţa afirmaţiei de pe copertă că Ministerul Culturii s-a numărat printre „factorii activi de susţinere" ai Festivalului internaţional de teatru mulţi oameni de teatru sînt de părerea, argumentată, că Ministerul Culturii a susţinut festivalul mai mult cu promisiuni decît cu fonduri. ● Din rubrica *Turnaţi aici* a săptămînalului editat de ACADEMIA CAŢAVENCU, omonim: „Maestrul incontestabil în «Convorbiri de duminică» - Emanuel Valeriu ne-a delectat prin prezentarea numitului «om de bine» I. C. Drăgan. Aşteptăm convorbiri cu... Corneliu Z. Codreanu, Horia Sima. «Marele» teleac este capabil de orice performanţă. Iar micul ecran constat că îl suportă încă (Garda de... corp)" Iar din rubrica *Fincă*: „Rumorile venite dinspre TVR vorbesc despre contractul cu *Prorom* ca despre ceva foarte dubios de care s-a atins, deja, şi Paul Everac. Asta aşa, ca să nu rămînă şi 'mnealui în cercul găinarilor mărunţi. La *Prorom* găinăriile sînt pe dolari." Cum nu cunoaştem sursa rumorilor, nu comentăm. Statistic, Paul Everac e unul dintre cele mai întîlnite nume din presa noastră. Cam multă publicitate. ● Continuă ancheta „Invitaţie la un examen: cultura română postbelică" din VATRA. În nr. 6 răspund Matei Călinescu („Ceea ce a sterilizat cultura română n-a fost un exces de speranţă, ci teroarea, distrugerea fizică a clasei intelectuale de către comuniştii la putere"), Gheorghe Grigurcu („Culianu nu ne convinge"), Dorin Ştefănescu („nu trebuie să refuzi totul... pentru ca tocmai în spaţiul refuzului... să încolţească sămînţa speranţei"), Angela Marinescu („Nouă, intelectualilor români, ne lipseşte criteriul moral şi criteriul moral şi criteriul moral"), Cornel Ungureanu („de-a v-aţi ascuns"). În dialogul său cu Al Cistelecan, Paul Goma îşi aminteşte ce i-a lipsit cel mai mult în exil: revistele editate de români în străinătate. Asta după ce îşi justifică reproşul adus Monicăi Lovinescu, vinovată, după opinia sa, că nu l-ar fi criticat cu severitate. Explicaţia e nebuloasă. Pe cît de categoric şi abrupt în atacuri, pe atît de imprecis devine Paul Goma cînd îşi recunoaşte vreo greşeală.

Persoane sacre

● În JURNALUL NAŢIONAL nr. 2, pe prima din cele 32 de pagini format A4 se pot citi mulţumiri tuturor colegilor din mass-media care n-au lăsat să treacă neobservată apariţia acestui „cotidian de introspecţie" (?!) şi promisiunea „ne vom revanşa cu vîrf (al peniţei) şi îndesat". Ceea ce nu poate trece neobservat e că peniţa pusă în slujba preşedinţiei e mînuită de nişte începători care, dorind să evite limba de lemn şi să adopte un ton săltăreţ şi popular, sar şi peste regulile gramaticii naţionale, logica frazelor avînd mereu de suferit. Dacă sub poza d-lui Ion Iliescu scrie clar „În curînd s-ar părea că dl Ion Iliescu va avea din nou ocazia să-şi demonstreze clasa de abil politician. Ca totdeauna, va cădea în picioare. Cel puţin pînă acum aşa s-a întîmplat", sub cea a d-lui Babiuc legenda e mai eliptică: „Dacă întîlnirea de ieri cu presa a dlui Babiuc n-a avut loc pe motivul neglijenţei, sîntem convinşi că deplasarea acestuia în străinătate va avea, şi asta pentru că Sala de presă a Camerei Deputaţilor nu e Italia", iar simpatia pentru senatorul FDSN Constanţa capătă următoarea expresie: „Dl senator Gh. Dumitraşcu de cîte ori ajunge în Gara de Nord se simte ca acasă. Curentul de aici îi bucură părul cîrlionţat ca briza litoralului". Principalul cal de bătaie al „Jurnalului naţional" e PDFSN, minimalizat metaforic astfel: „Numele partidului e însă pe buzele tuturor. În fond, asta-i tactica, asta-i capcana în care cad, rînd pe rînd, oponenţii FSN. Copilului care ţipă îi acorzi mai multă atenţie, fie şi pentru că stridenţa chiräiturilor astenizează. Îi dai ceva, o jucărie, o suzetă, numai să tacă. Numai că, la ţară, unde gospodina are atîtea pe cap, dacă progenitura ţipă doar pentru a fi băgată în seamă este lăsată să o facă pînă oboseşte, se potoleşte şi adoarme. Chiar au uitat toţi românii că se trag din ţărani? ". Articolul din care am extras citatul se vrea un comentariu politic. Cînd *introspectează* delictele, corupţia şi abuzurile, foarte numerosul colectiv de redacţie îşi dă adevărata măsură. Informaţia cu titlul „Neavînd dibăcia lui Don Juan, «cavalerul de onoare» al prostituatelor arestat" începe cu o consideraţie generală: „Indivizi certaţi cu bunele moravuri, *cu traficul de carne vie* (feminină), (s.n.) prieteni buni atunci cînd legea intră în acţiune, se ascund în gaură de şarpe pentru a scăpa". Cînd traduc din limbi pe care le cunosc insuficient în româna în care gîndesc după cum s-a văzut, frazele ies sibilinice rău. Pe ce limbă e declaraţia Catherinei Deneuve - „Este pentru prima oară cînd *completez* un jurnal la timp. Am obiceiul să încep unul *cu ocazia fiecărui timp* dar, *în general*, ajung *totdeauna* să-l rup!" (s.n.)? Sau, şi mai pe românește: „În ultimii 20 de ani ai vieţii, Ali Macgraw şi i-a exercitat scriindu-şi biografia (Moving Pictures) un bestseller în USA" (vă asigurăm că am transcris întocmai!). Indiferent de orientarea politică, ceea ce nu putem lăsa să treacă neobservat este că un jurnal care afişează din titlu cuvîntul *naţional* ignoră reguli gramaticale elementare. Cum în casetă sînt trecuţi şi un responsabil de număr, un cap limpede şi un corector, nu rămîne de bănuit decît că în totalitate echipa cotidianului de introspecţie gîndeşte chiar aşa cum scrie: cîrlionţat ca briza litoralului. ● În CUVÎNTUL nr. 27 (6-12 iulie) citim pe copertă: *„Marele scriitor Lucian Blaga a făcut parte dintr-un cuib legionar.* Această informaţie şi multe altele, la fel de senzaţionale, sînt făcute publice pentru prima oară în cartea de memorii *Morminte vii*, de Nistor Chioreanu, fost supraprefect al Ardealului în timpul guvernării Antonescu şi unul dintre fruntaşii cei mai importanţi ai mişcării legionare. De asemenea, cititorii pot afla din această carte, de o rară obiectivitate, că primul preşedinte al mişcării legionare din exil, partidul «totul pentru ţară», a fost Mircea Eliade". Deschidem iute la pagina 7, unde se face trimiterea, să citim ce şi cum, şi acolo dăm, în chip de recenzie la carte, de un elogiu făcut de Ioan Buduca lui Nestor Chioreanu, al treilea om politic al mişcării legionare. „Ne plîngeam, zice directorul literar-artistic al revistei, că n-avem şi noi un Havel, că n-avem un Soljenitzîn (sic!). Ei bine, „În realitate, un astfel de autor există în literatura română din aceşti ani şi cartea sa de memorii, *Morminte vii*, apărută în 1992, a trecut mai degrabă neobservată de comentatorii noştri literari, care-şi continuă mai vechiul lor exerciţiu foiletonistic de azi pe săptămîna următoare, fără să coaguleze vreo direcţie de gîndire şi fără să simtă zona fierbinte a evenimentului spiritual". Dacă Ioan Buduca şi-a coagulat gîndirea în această direcţie, îl privește. Noi preferăm comentatorii literari fără chiaguri şi inflamaţii. ● Din acelaşi număr aflăm că: „Acum cîteva zile, Virgil Măgureanu, directorul SRI, l-a căutat la telefon pe scriitorul şi ziaristul Ion Ţugui şi a stat de vorbă cu el o jumătate de oră despre Contele Incapucciato". Acest conte, personajul principal al cărţii *Şapte ani apocaliptici*, „Nu este un personaj fictiv. Este un tînăr care trăieşte chiar în România. Pretinde că este persoană sacră şi că va fi conducătorul spiritual şi politic al României după anul 2000". Andrei Zlătescu îl descoase pe Ion Ţugui, în prezent director în Ministerul Culturii, despre „acest tînăr din Bucureşti cu certe porniri neonaziste", întors de curînd din Danemarca. După ce îi declarase lui Virgil Măgureanu că, în primul rînd, Contele e un caz clinic, lui Andrei Zlătescu îi spune cu toată seriozitatea că: „Tînărul care şi-a adoptat preţiosul nume şi prenume Contele Incapucciato există, este prietenul meu, un om blînd, rupt de realitatea în care este cuprins ca noi toţi, duce o viaţă de ascet şi are două capacităţi excepţionale: de autoregresie în timp şi de autohipnoză! [...] Am putut afla că în structura energetică a numitului Conte coabitează în deplină toleranţă două entităţi: una este a omului, cu biocîmpurile lui normale, iar cealaltă este a unui spirit coordonator, foarte puternic, aş spune totalitar, şi care, precum daimonul lui Socrate, îl călăuzeşte şi se exprimă prin «subiectul uman», îi manipulează ideile, îl conduce". Ideile lui vizionare „denumesc de pildă iudeomasoneria drept cauză a tuturor efectelor maleficităţii ce aştern în aceşti şapte ani itinerariile apocaliptice. Am sacrificat acel capitol pămîntean al Contelui pentru iubirea de oameni în general". În tot intervalul, Ion Ţugui, presat de ziarist, se disculpă: „eu, prin tot ce sunt, n-aş putea deveni purtătorul de cuvînt al nici unei mişcări extremiste, de stînga sau de dreapta, ci unul al mesajelor istorice şi biblice, filozofice şi transcendentale". Specialistul în parapsihologie şi paranormal de la Ministerul Culturii şi-ar concentra mai bine forţele spirituale în direcţia găsirii unor soluţii pentru ieşirea din situaţia anormală, apocaliptică, am zice, în care se află cultura, că de cazuri clinice şi „persoane sacre" sîntem sătui.

Cronicar

SPORT

Vom servi şi vom vedea

SPER că vă e clar că la capitolul meserie şi Courier şi Sampras au absolvit aceeaşi şcoală. Numai că imensul roşcovan scrie proză realistă, în timp ce Sampras se chinuie cu *Sudul* lui Borges, cu sminteala lui Dos Passos şi cu iluminarea cîtorva povestiri marquesiene. Spiritul latin, geanta şi nemuritorul Gambetta, n-are haz dacă nu ratează prima minge. Şi dacă e să judecăm lucrurile pe fizionomii, Sampras, cu aerul lui de cîine istovit de căldură, aduce a campion cît Sancho Pansa a comandant de oşti. El fugea după victorie, la Wimbledon în cel mai pur stil al omului deprins cu locul doi. Căci să faci *as* la al doilea serviciu înseamnă să-ţi pregăteşti teren pentru ideea de ce-am avut şi ce-am pierdut. Latinul e imprudent şi fanfaron cînd îşi joacă prima şansă. Gîndul că „aşa ceva poate oricine" îl trimite de obicei în corzile pe care i le pregăteşte spiritul gospodăros al unui Stan Smith împotriva lui Năstase. Sampras a mers în finala cu acest mare tocător de nervi, dîndu-i tot timpul sentimentul că ţine jocul în mînă. Să fi jucat tare din primul serviciu, Sampras l-ar fi făcut de neînvins pe Courier. Mizînd pe mingea a doua, l-a împins la disperare. Realismul nu crede în minuni, ci în consecinţe. Eşecul din prima nu poate duce decît la catastrofă la a doua încercare. Or să transformi eşecul în regulă pentru victoria din timpul doi se cheamă că ai scos şansa din discuţie, ca să lucrezi direct cu destinul. În racheta lui Sampras s-au ascuns caravelele lui Columb şi mingea cîştigătoare a lui Veşpuci. Şi, ca să localizăm niţel lucrurile, Răzvan Sabău cîştigă la 16 ani Wimbledon-ul sprijinit de un club care n-are secţie de tenis, iar Iordănescu vrea să ajungă în America cu o corabie scufundată pe trei sferturi. Vom servi şi vom vedea.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
21 - 27 iulie 1993
(Anul XXVI)

28

Premiile Uniunii Scriitorilor

AU FOST decernate premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1992. Am publicat în numărul nostru de săptămîna trecută lista cărţilor premiate. Vom reveni cu un comentariu. În numărul de faţă, semnalăm o traducere a lui Ş. Foarţă care, deşi excepţională, n-a fost luată în considerare de juriu. Scopul editorialului meu nu este însă de a aprecia prestaţia juriului, nici de a propune o listă proprie. Am făcut parte din multe jurii în viaţa mea şi nu mai nutresc iluzii în privinţa obiectivităţii lor. Mi-am propus să relev un alt aspect al lucrurilor.

În defunctul regim, premiile Uniunii Scriitorilor reprezentau un eveniment extraordinar, deopotrivă cultural şi politic. Faptul că în ultimul deceniu ceauşist s-au acordat tot mai rar şi neregulat nu are o explicaţie financiară, ci una politică. Regimul comunist dorea să aibă controlul titlurilor premiate, ceea ce, în condiţiile unui vot secret al unui juriu ales el însuşi prin vot secret, nu era cu putinţă. Şi atunci se interzicea decernarea sau se făcea în mod confidenţial. De cîte ori pe lista cărţilor premiate se afla una indezirabilă, începea tevatura. Regulamentul de acordare prevedea premii pe genuri de creaţie, fără obligaţie tematică. De acest lucru profitau juriile pentru a înlătura din discuţie multe cărţi proaste pe care oficialitatea le socotea utile şi le încuraja. Se înţelege aşadar de ce toată lumea aştepta premiile. Acordarea lor era o victorie a literaturii adevărate asupra oficialităţii obtuze. Criteriul valorii se impunea împotriva criteriilor conjuncturale.

Premiile Uniunii Scriitorilor de după revoluţie nu par să mai aibă sarea şi piperul celor dinainte. Acordarea lor revine tot unui juriu competent profesional, dar acesta nu se mai împiedică de nici un obstacol şi nu-şi mai asumă nici un risc politic. Erorile profesionale, inevitabile, n-au compromis niciodată vreun juriu. Decernarea presupune găsirea unor sponsori. Toată problema e financiară. Dar economia noastră de piaţă fiind una originală, n-am convingerea că o carte premiată se vinde mai bine decît una nepremiată. Mediatizarea afacerii e insuficientă. La decernarea de la Uniunea Scriitorilor n-au participat nici jumătate din premiaţi. A lipsit pînă şi preşedintele Uniunii, care a preferat, din cîte se spune, să viziteze Salonul Automobilului.

Această lipsă de entuziasm arată că spaima unora de politizarea vieţii culturale actuale e neîntemeiată. Scriitorii erau cu mult mai mult nişte animale politice în regimul comunist, cînd arta lor avea bătaie politică lungă şi îngenunchea uneori puterea. Decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor era pe atunci un mare eveniment politic. După revoluţie, cartea devenind un obiect de consum şi premiile, o problemă de sponsorizare, aura politică a scriitorului s-a estompat. Abia acum politicul s-a separat de literatură.

Nicolae Manolescu

OMUL DESTINULUI (pag. 3)

● ACTUALITATEA CULTURALĂ (pag. 4) ● CRONICA LITERARĂ (pag. 5) ● ACTUALITATEA EDITORIALĂ (pag. 6-7) ● CRONICA EDIŢIILOR (pag. 9) ● LA O NOUĂ LECTURĂ (pag. 10) ● EVOCĂRI (pag. 14) ● CRONICA DRAMATICĂ (pag. 16) ●

UN DISIDENT ÎNAINTEA TUTUROR: PANAIT ISTRATI (pag. 12 - 13)

DRACULA IMPEX (pag. 4)

Pagini inedite din Jurnalul lui M. R. Paraschivescu:

ZIDUL IDEOLOGIC (pag. 15)

VIENA LA ÎNCEPUTUL VERII (pag. 20)

Ismail KADARE

POVARA CRUCII (pag. 21)

Elefanţii tropăie manierat (pag. 2)

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Elefanții tropăie manierat

SECVENȚA cea mai duioasă a ultimei decade a fost, fără îndoială, „Periniţa", pardon, „Hora Unirii" încinsă la prezidiul brusc răposatului F.D.S.N. Dacă n-ar fi fost morbidă, scenei nu i-ar fi lipsit şarmul: parastasul şi botezul se jucau într-un simultan dictat de înalte rezonuri de partid. De fapt, partidul îşi dădea obştescul sfîrşit aşa cum s-a şi născut: din voinţă prezidenţială. Cantonat într-o titulatură ce încă face furori prin lumea a treia, F.D.S.N. atîrna ca un pietroi de aripile subit deschise spre Europa ale preşedintelui. Accesele de capitalism veros ale dlui Iliescu fac, iată, victime nevinovate. Încă puţin, şi parcă-l vedem pe prezident abandonînd Cotroceniul şi celelalte acareturi şi luînd-o repejor pe urma fostului tovarăş şi pretin, Petrică Roman. Mai tînăr, mai iute în mişcări, ex-premierul a mirosit (cu ajutorul lui Miron Cosma, ce-i drept!) dincotro bate vîntul în lumea de azi. Nu pentru că barca fesenistă ar fi luat apă cu asemenea viteză încît insula golaşă, ca vai de mama ei, a C.D.-ului ar fi fost de preferat tragicului naufragiu, ci pentru că dl. Roman a prins brusc drag de dnii Coposu, Cunescu şi Manolescu! Dar ca să nu-şi uite originea sănătoasă, dl. Roman a păstrat din splendida coadă de păun fesenistic o minusculă, izolată între paranteze, urmă. Infinit mai radical, mai conectat la Europa, partidul dlui Iliescu a smuls, ca pe o buruiană, tot ce amintea de *fronturi* şi *salvări*. Ceea ce-i uşurează enorm dlui Roman spaţiul de manevră: de-acum, P.D. poate oricînd redeveni F.S.N.!

Nu e greu de văzut în aceste jocuri de-a botezul o adîncă relaţie de ură şi amor între cei doi protagonişti. A cumpărat dl. Roman un partid conţinînd vocabula *democraţie* în titlu? Ei bine, dl. Iliescu achiziţionează trei, combinînd republicanismul cu socialismul într-o formulă pleznind de originalitate. Şi iată-ne reîntorşi la situaţia din ianuarie '90. Atît doar că dnii Iliescu şi Roman nu mai vor să ne salveze (de cine?), şi nici să ne trimită pe front. Ei vor să ne facă democraţi.

Cum proaspăta *plenară* a F.D.S.N. n-a clarificat cu nici un milimetru chestiunile de doctrină, va trebui să deducem modificările de program din limbajul mut al fotografiilor. Imaginea prezidiului P.D.S. merita, într-adevăr, să fie imortalizată: pe valurile celebrei „Hore", într-o frăţietate care a dus România în prăpastie şi leul pe culmile invizibilităţii, dnii Văcaru, Gherman, Solcanu (în cămăşi albe) şi dl. Năstase (în costum negru, de ginerică) se legănau triumfător în ritmul veşnic nemuritor. Uniţi, ba chiar strîns uniţi, fuseseră şi înainte. Acum au devenit de-a dreptul înlănţuiţi. Aveau, de fapt, toate motivele să se proptească unii de alţii. Privindu-se adînc în ochi, se bucurau că au reuşit să mai amîne cu încă un congres, cu încă o plenară fatidica oră a încheierii socotelilor.

Oricîte adjective insultătoare, oricîte mojicii vei spune despre aceşti domni - tot a elogiu ar suna. Orice măgărie ai rosti la adresa lui Văcaru şi a celorlalţi dumitraşti, tot nu e de ajuns. Pentru că inventivitatea ticăloşiei a devenit la ei un reflex, o a doua natură. Dar despre dl. A. Năstase? Ei bine, nu. Dl. Năstase are stil, *manere* şi-o mare poftă de putere. Dl. Năstase e, în acest context, o *rara avis*. Ceea ce la necioplitul Văcaru e mitocănie, la dl. Năstase e doar diplomaţie. Ceea ce în gura lui Dumitraşcu sună grotesc, în limbajul neologistic al dlui Năstase e aproape suportabil. Acolo unde băieţii de mînă forte injuriază, scuipă şi tropăie, dl. Năstase minte graţios, cu unduiri de primadonă şi priviri galeşe de seducător lucrînd peste normă.

De bine, de rău, dl. Năstase a reuşit să-şi croiască, din materialul grosolan, de pufoaică, al F.D.S.N.-ului un costum aproape acceptabil. El ilustrează perfect zicala conform căreia surdul e rege în ţara chiorilor. Alunecos şi derutant, Adrian Năstase a evitat, cu obstinaţie, orice atitudine tranşantă. De fiecare dată cînd era nevoie de fermitate, dl Năstase - cum zice poporul - *a înmuiat-o*. Ambiguitatea de Ştefan Gheorghiu în care s-a scăldat risca, totuşi, să compromită linia *hard* a partidului. *Soft*-ist cu voie de la poliţie, dl. Năstase s-a repliat pe poziţii, conform sunetului goarnei de la Cotroceni. Căderea bruscă a măştii (uluitoare pentru jurnaliştii şocaţi că un activist vorbeşte fără să facă dezacorduri şi o rupe binişor pe englezeşte) i-a prins pe picior greşit pe cei care se consolaseră deja că dl. Năstase va fi viitorul preşedinte al republicii. Dar răzgîndirile cu skepsis, scamatoria cu legea vînzării terenurilor către străini şi retorica bolşevică în afacerea listelor din care poţi şterge, dar nu poţi adăuga nume au scos la lumină un personaj la care setea de putere a ajuns sîngeroasă. Ignorînd cu neruşinare obiecţiile neconvenabile, trecînd sub tăcere argumentele zdrobitoare ale adversarilor, dl. Năstase a adoptat tehnica pumnului şi a forţei, chiar dacă aparent n-a scos mîinile din buzunare. E drept, dl. Năstase n-a dat, cum s-a spus, chiar o lovitură de stat. Însă monumentala sa neruşinare a arătat că el e capabil oricînd să o dea.

În măsura în care dl. Năstase păstrează niscaiva reziduuri liberale, el plăteşte incapacitatea de a se fi desprins, odată cu echipa Roman, de retrograzii masaţi în jurul preşedintelui. Oricît de nobile ar fi intenţiile sale, el va fi veşnic obligat să joace cum i se cîntă. Dar, din păcate, mişcările sale arată că dl. Năstase e departe de a fi un Nureyev. Baletul său are ceva din grotescul elefantului valsînd în magazinul de porţelanuri. ■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

DUPLICITATE. De cîtăva vreme, vocea de sîmbătă seara se răfuieşte cu poporul român. Sîntem un popor de hoţi, al cărui specific naţional îl constituie „băşcălia" şi a cărui trăsătură distinctivă - duplicitatea: toate astea doar în ultimele trei săptămîni. Oare nu-i excesiv?

Am putut astfel afla că românii fură cu toţii pe capete, de la mic la mare; apoi că au prin vocaţie spirit distructiv, că rîd de simbolurile lor naţionale, că nu construiesc nimic, bătîndu-şi joc în schimb de cei care încearcă s-o facă, pe scurt - că trăiesc sub semnul „băşcăliei". Am mai aflat că, de-a lungul istoriei, şi-au linguşit stăpînul planificîndu-i însă răsturnarea, că au jucat mereu pe mai multe tablouri, că una îţi spun în faţă, alta pe la spate, şi asta iar cu toţii, de la vlădică la opincă. Popor iremediabil duplicitar!

În fond, nu exactitatea acestor constatări ne pune pe gînduri (ele nu sînt decît nişte semi-adevăruri intens caricaturizate), ci vocea care le rosteşte: e vocea oraculară, vocea de sîmbătă seara. Ce să se fi întîmplat între timp? O convertire?

Nu-ţi trebuie memorie de elefant pentru a presupune că a avut loc aşa ceva. Doar n-au trecut nici cinci luni de cînd aceeaşi voce, vibrînd de patriotism, exalta mîndria de a fi român. S-a schimbat oare într-atît poporul nostru - pe durata a nici jumătate de an - încît să aibă dreptul la două discursuri opuse?

Nepreveniţii care se miră de asemenea viraje oratorice nu iau în calcul o trăsătură esenţială a vocii de sîmbătă seara: năzuinţa ei înalt-pedagogică. Care exemplu poate fi mai elocvent, într-un discurs , decît propriul tău exemplu? După ce, decenii la rînd, purtătorul vocii a fost unul dintre puţinii literaţi realmente bogaţi ai acestei ţări, prin aplicarea reţetei sigure a scrisului conformist, atît de plăcut urechilor prezidenţiale; după ce a apărat, concomitent, naţionalismul de formulă roşie şi principiile sacre ale socialismului dîmboviţean, astăzi el disertează volubil despre defectele poporului român.

Am putea găsi un mai strălucit exemplu de îmbogăţire prin mijloace dubioase, de „băşcălie" caracterizată (adică de luare senină în rîs a ceea ce afirmaseşi ieri) ori de duplicitate funciară (adică de susţinere a unui punct de vedere în funcţie de interesul strict momentan)? Nu-i aşa că ar fi greu?

Vocea de sîmbătă seara doreşte probabil, cu tot dinadinsul, să ne convingă că este românească sută la sută. ■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

E BINE să nu-l confundăm pe poet cu versificatorul mai mult sau mai puţin dibaci. Aparţineţi acelei largi categorii de oameni buni care scriu dintr-un preaplin sufletesc neajutat însă de o cultivare pe măsură şi care le-ar solicita discernămîntul. Neologisme, rime facile: *competent/ incident*, rime aparente: *uşor/ intereselor*, sintagme uzate dintr-un vocabular curent, texte cu aspect de cronică rimată, ritmuri în criză de silabe, acceptînd formele neglijente *aicea, atuncea*, duioşii moraliste în angajamente familiale în *Răzbunarea săracului*, defilare de banalităţi: *Că ce spun şi fac e bine/ Că e drept şi just*, şabloane: *Să am senin şi mulţumire an de an*, semne de punctuaţie puse anapoda şi cuvinte care nu există (*vaşnica*), ligamente precum acest nefericit *chipu-ţi*, toate se adaugă la bolovanul fatal pe care-l ţineţi strîns în braţe ori de cîte ori vă aruncaţi în valurile a ceea ce dv. vreţi să credeţi că e poezie. (*Constantin Exul*, Bucureşti). Fără să fie perfecte, poemele dv. au calitatea de a fi vii, sincere, captivante, oferind încă din titlu cheia şi deliciul sarcasmelor din cuprins. Şi acea afurisită găselniţă care vă face simpatic, a despărţirii în silabe la capăt de vers! Neşlefuite, cu o grea trenă de rime banale, candori transparente şi ritmul hurducînd ca un car cu roate pătrate vîrfuit însă cu fînuri parfumate. Versurile întinse, cu accente antonpanneşti vă fac frăţîn dulce în posteritate cu acel Leonachi Dianeu scriindu-i prietenului Mitru Perea, ca să nu-l lase neprevenit. În fine, Biu Hroniad nu e un pseudonim la care să te uiţi magnetizat, mai ales că aţi debutat deja în *Contrapunct*, semnînd *Viorel Florin Costea* (Moineşti). Manuscrisul *Ca un izvor poetul*, retras, dacă am înţeles corect, de la *Cartea Românească*, are incontestabil o valoare sentimentală pentru autorul său, dar prea puţine şanse de a face faţă într-o competiţie serioasă. (*Ion Iancu Vale*, Tîrgovişte). *Zăpada uitării, ramurile gîndului, frunzuliţele şi globuleţele* mărturisesc fără nici un dubiu stadiul nesemnificativ al preocupărilor dv. lirice, de visătorie, ca să vi se pară urîtul frumos şi să vă amintiţi de un timp care v-a împins fără menajamente în prezent. (*Chivoiu Maria Mihaela*, Bucureşti). Din tot ce mi-aţi trimis reţin acest catren intitulat fără patimă, *Imagine: Pămîntul nu-i decît o prelungire/ a copacului/ unde se nasc păduri*. Dintre celelalte texte, poate se salvează prin harul relatării *Scrisoarea către părinte*. (*Daniela Visternicu*, Siret). ■

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Manuela Drăghici, Georgeta Moroşan.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Omul destinului

REACŢIILE care au întîmpinat, îndată după apariţia sa, jurnalul generalului Sănătescu se explică prin efortul unuia dintre cele două partide „istorice", şi anume actualul P.N.Ţ.C.D., de a căuta certificate pentru rolul său la 23 august, precum şi prin convingerea unor reprezentanţi ai opoziţiei că orice critică adresată lui Antonescu ar slăbi coeziunea coaliţiei anticomuniste.

Chiar de la 19 iunie 1993, cînd cartea abia intrase în librării, Roxana Iordache, în *România liberă*, ştia deja „ce lipseşte din jurnalul generalului". E vorba de faptul că Ion şi Mihai Antonescu au fost predaţi gărzilor comuniste în cursul nopţii de 23-24 august. În jurnal se menţionează doar la 31 august preluarea prizonierilor de către autorităţile sovietice, flagrant amestec într-o problemă internă a statului român. Vinovaţi nu pot fi nici Regele, care plecase din Bucureşti, nici Maniu, care a venit la Palat doar la 4 dimineaţa. „Din fericire", cum scrie tînăra ziaristă, „Dumnezeu ne-a binecuvîntat cu un martor al istoriei", la care se poate apela chiar în absenţa documentelor. Acest personaj oracular este domnul preşedinte al P.N.Ţ.C.D. care, însoţindu-l atunci pe Maniu, a asistat la o scenă pe care o relatează astăzi. Asprimea cu care Sănătescu a fost apostrofat: „Cum ai putut să faci o asemenea prostie?" - faţă de un general de armată, care era la ora aceea preşedintele Consiliului de Miniştri, - surprinde, mai ales din partea lui Maniu, cunoscut pentru felul său ceremonios de a vorbi şi de a se comporta. Ceilalţi martori invocaţi, Macsonyi-Stîrcea şi Niculescu-Buzeşti, au murit. Dar domnul Coposu îşi aminteşte cuvînt cu cuvînt, după o jumătate de veac.

Altă critică, în *Cotidianul*, la 6 iulie 1993: pentru domnul Ion Varlam de la Paris, care-şi procurase un exemplar încă de la 8 iunie, jurnalul este un document „curios", dacă nu chiar „suspect". Se procedează întîi la discreditarea autorului, „cumsecade, dar total lipsit de personalitate", invocîndu-se mărturia unor contemporani, toţi morţi între timp. Acelaşi lucru îl sugerase şi domnul Coposu într-un volum de amintiri (*Dialoguri cu Vartan Arachelian*, Bucureşti, 1991). Sănătescu ar fi fost „un om admirabil, de prima mînă, dar cu totul neorientat în politică" şi „nu avea nici o atracţie pentru problemele străine de cariera lui militară". Apoi, jurnalul e subestimat - „laconic şi imprecis", „o evocare atît de săracă" - pentru a se ajunge la concluzia că „nu contribuie cu nimic la o mai bună cunoaştere a faptelor la care se referă". Oricine a citit însă textul nu va recunoaşte propriile sale impresii, fiindcă, dimpotrivă, sub aparenta răceală, în stilul „matter-of-fact" al adevăratului militar, naraţiunea are un excepţional caracter de sinceritate şi de autenticitate.

Ce a stîrnit iritarea comentatorului de la Paris? „Atitudinea băţoasă faţă de Mareşal" (majuscula-i aparţine d-lui Varlam). Marele interes al documentului este tocmai că lămureşte cum experienţa de front a lui Constantin Sănătescu l-a convins treptat de necesitatea de a i se lua conducerea ţării unui om care, prin incompetenţă, aroganţă şi vanitate, acumula greşeli peste greşeli. „O oarecare slugărnicie faţă de ruşi". Ne închipuim cum i-ar fi tratat pe ruşi d-l Varlam (Ion-Horia, pe atunci în vîrstă de şase ani)! Acuzaţia e pe atît de nedreaptă pe cît de gravă. Din notele scrise în timpul campaniei din 1942-1943 rezultă consideraţia pe care generalul o acorda adversarilor săi, compătimirea pe care a arătat-o populaţiei civile din teritoriul ocupat şi antipatia faţă de regimul sovietic. Mai departe, în 1944-1947, jurnalul urmăreşte, minuţios ca o foaie de temperatură, progresele comuniştilor atît în interior, cît şi pe plan european, dar nu înregistrează niciodată vreo abatere de la atitudinea corectă pe care, ca demnitar civil sau militar, Sănătescu trebuia să o aibă în raporturile cu ruşii. Nu „tovarăş de drum" al comuniştilor, ci om lucid şi loial într-o poziţie oficială, generalul a fost şi el victima împrejurărilor. În sfîrşit, în privinţa pregătirilor şi a desfăşurării loviturii de stat, i se reproşează ambiguitatea unor pasaje referitoare la participarea comuniştilor şi a lui Bodnăraş în special. De ce acestuia i se spune pe numele adevărat, cînd, pînă la 23 august, el era cunoscut numai ca „inginerul Ceauşu", pseudonim conspirativ? Din acelaşi motiv pentru care, chiar înainte de ziua loviturii de stat, Niculescu-Buzeşti este indicat ca „ministru de externe", funcţie pe care o va deţine doar după 23 august (pînă la 3 noiembrie 1944). Manuscrisul jurnalului (consultat de mine prin bunăvoinţa doamnei Simona Ghiţescu, fiica autorului) este o copie autografă, o transcriere a primelor însemnări, la o dată la care veritabila identitate a lui „Ceauşu" fusese dezvăluită.

LECTURA jurnalului i-a dat d-lui Varlam impresia că „a fost scris *post hoc*" de aceea şi foloseşte la un moment dat expresia de „memorii politice"). Bănuiala că generalul ar fi redactat un fals jurnal, după evenimente, nici nu merită discutată. În ce măsură, la recopierea propriilor sale note, Constantin Sănătescu a retuşat pe alocuri textul, după cum era normal, nu se mai poate spune cu certitudine. Se ghiceşte însă la anumite pasaje în care, pe neaşteptate, verbele trec de la prezent la imperfect şi invers. Autorul n-a ascuns de altfel aceste intervenţii - adăugarea unor titluri care amintesc funcţiile îndeplinite în diferite perioade -, dar a precizat că ele sînt minime şi că îşi asumă răspunderea unor judecăţi asupra oamenilor şi a faptelor lor. Această declaraţie este dezminţită numai de un singur pasaj din manuscris, care *nu* figurează în versiunea tipărită, fiind tăiat cu creionul roşu în original, acolo unde se referă la o telegramă a generalului Constantinescu-Klaps către mareşalul Antonescu, pe care a criticat-o ca pe un act de servilism.

În relatarea zilei de 23 august, autorul afirmă: „voi căuta să redau cît mai fidel această întrevedere dintre Rege şi Antoneşti, întrucît se vor găsi mulţi care să denatureze adevărul". Tocmai spulberarea unor legende care au fost puse în circulaţie în jurul acestui eveniment provoacă astăzi nemulţumiri şi neîncredere. Dacă se pune întrebarea cît de completă este mărturia lui Sănătescu pentru reconstituirea faptelor de la 23 august, el însuşi răspunde, recunoscînd că „eram şi eu destul de emoţionat, fiindcă îmi dădeam seama de greutăţile şi răspunderile ce urmau acum". Cuvinte care se înţeleg mai bine prin corelarea cu alte două pasaje": „în cazul că trebuie să facem un guvern, apoi îl vom face din generali, întrucît oamenii politici nu sînt dispuşi la riscuri" (23 august dimineaţa, după o convorbire cu Maniu) şi: „natural că sînt riscuri; fără riscuri ştie oricine să se înhame la treabă"(20 august, după întrevederea cu Mihalache). Sănătescu a crezut pînă în ultima clipă că arestarea Conducătorului nu va fi necesară şi a aprobat-o, ca şi Regele, doar fiindcă nu mai exista altă soluţie. Dovadă că soţia sa l-a auzit spunînd imediat după aceea: „*l-au* arestat pe mareşalul Antonescu!" Cunoaştem şi momentul de şovăială: „Soldat, ia mîna de pe domnul mareşal!" care indică greutatea cu care şi-a învins rezistenţa psihologică. Numai sentimentul datoriei l-a silit să accepte responsabilitatea pentru o hotărîre de care ar fi dorit să fie cruţat.

Nici o ambiţie personală nu l-a îndemnat, nici atunci, nici cu alte prilejuri. Avem în acest sens confirmarea generalului Rosetti, în al cărui jurnal se găseşte notat, la 31 martie 1943: „Sănătescu, pe care l-am văzut ieri, e plictisit de numirea sa ca şef al Casei militare a Regelui". Se ştie, de asemenea, că la data la care a primit sarcina guvernării era grav bolnav (o polipoză degenerată în cancer) şi că era conştient de caracterul mortal al acestei suferinţe produse de condiţiile de la Cotul Donului.

Un om care trăieşte cu gîndul sfîrşitului inevitabil nu poate fi ispitit să mintă. Jurnalul, pentru anii 1945-1947, manifestă o atitudine atît de ostilă faţă de partidul comunist şi de complicii săi încît ar fi putut constitui cel mai compromiţător material pentru acuzare, dacă moartea nu i-ar fi evitat generalului să ajungă înaintea unui tribunal, ca acela care l-a condamnat pe Radu Rosetti în 1949. Constantin Sănătescu s-a stins cu o lună înainte de plecarea Regelui din ţară. De un an întrevedea soarta pe care i-o pregăteau comuniştii. Fiind citat la curtea marţială în noiembrie 1946 în procesul generalului Eftimiu, fost ministru în guvernul său, care va muri în închisoare, scria: „încă unul din cei de la 23 august care se duce...".

Seria proceselor politice începuse din 1945. Reflectarea lor în jurnal dovedeşte obiectivitatea autorului, dar şi onestitatea şi omenia sa. Deşi considera că „printre condamnaţi sînt şi unii care-şi merită pedeapsa, întrucît au săvîrşit fapte barbare", generalul a recomandat, la 1 iunie 1945, comutarea condamnării la moarte a criminalilor de război: „Regele trebuie să-şi arate clemenţa, mai ales că sentinţa s-a dat sub presiunea străzii. Pentru a nu rămîne Regele descoperit, să ceară guvernului ca propunerea pentru comutare să vină de la guvern". Un an mai tîrziu, după rostirea sentinţei în procesul mareşalului: „Regele le-ar fi comutat pedeapsa la toţi, însă ruşii n-au admis. Se pare că şi anglo-americanii au fost de părere ca Antoneştii să fie executaţi".

Aşadar, o mărturie densă a unui observator cinstit şi modest, cu trei centre de greutate: frontul, 23 august şi irezistibila ascensiune a partidului comunist, protejat de trupele de ocupaţie. Lipsit de discernămînt politic, Sănătescu? Să recitim însemnarea de la 9 octombrie 1944: „Am ajuns la convingerea că totul este condus de ruşi, spre deosebire de Maniu, care încă mai crede că ruşii nu se amestecă în treburile interne". Pentru istoria ţării şi chiar pentru cea a războiului mondial, jurnalul este o sursă de prim ordin. Cum spunea cineva, în comparaţie cu această carte, jurnalul lui Eisenhower pare foarte plicticos.

Aici, cititorul are bucuria de a descoperi *un om*. Profund decent şi discret, pînă la o stăpînire de sine eroică (nicăieri în jurnal nu transpare preocuparea bolii care îl măcina), generalul Sănătescu impune admiraţia în ciuda absenţei oricăror calităţi extraordinare. Nu era nici strălucitor, nici subtil, nici surprinzător, nici pasionat. Ca ataşat militar la Londra, englezii trebuie să-l fi apreciat mult pe acest personaj calm şi inexpresiv, ale cărui însuşiri erau chiar acelea pe care se sprijină întotdeauna încrederea: imparţialitate, soliditate, bun-simţ. În atmosfera de intrigi a mediului politic bucureştean sau în faţa exhibiţionismului patetic al mareşalului, cît de stînjenit se va fi simţit Sănătescu! Dar în acelaşi timp, ce autoritate firească constatau cei care veneau în contact direct cu el, şi ce sentiment de siguranţă le inspira... Nu-i de mirare că, în momentul cel mai critic al zilei de 23 august, cînd s-a prezentat la Marele Stat Major, pentru a lua conducerea operaţiilor, singur, în civil, fără altă armă decît o foaie de hîrtie în buzunar (decretul prin care fusese numit prim-ministru cu o jumătate de oră mai devreme), răspunsul celui care ar fi putut atunci să-l aresteze şi să înăbuşe încă lovitura de stat a fost: „Era de aşteptat. Ordonaţi!" După aceea, o fotografie a reţinut silueta lui firavă în clipa în care părăsea clădirea Statului Major, între două şiruri de soldaţi care-i dau onorul: aproape alergînd, cu hainele filfiind pe el, omul destinului se îndepărtează.

Modul în care este receptat un asemenea document e revelator pentru o problemă mai largă a perioadei prin care trecem. Există în societatea românească cel puţin trei culturi politice: aceea dinainte de război, a supravieţuitorilor, aceea formată de regimul comunist, şi aceea modernă, de tip occidental, suprapusă însă uneia din celelalte două, în afară de cazul miraculos al tinerilor pe care şi vîrsta şi rezistenţa personală i-a imunizat. Faţă de istoria mutilată a acestui secol care-şi revendică dreptul de a ieşi la lumină, atitudinea noastră este rareori obiectivă, fără reflexe condiţionate. Întoarcerea trecutului nu e mai puţin dureroasă şi traumatică decît a fost naufragiul din care s-au salvat ici-colo documente ca jurnalul generalului Sănătescu. A contesta valoarea unei asemenea mărturii numai fiindcă ea contrazice o părere preconcepută sau un interes de partid este normal şi, totodată, criminal. Se propun unele reevaluări (Antonescu) şi se contestă vehement altele (Regele Mihai sau Sănătescu) numai pentru a fabrica mituri, a crea imagini consolatoare sau a spori armamentul unei propagande cu ţinte precise şi actuale. Recuperarea trecutului nu corespunde numai unei exigenţe etice, ci şi nevoii de a identifica mecanismele structurale şi responsabilităţile individuale care au declanşat tragedia. În acest moment, falsificările se strecoară cu uşurinţă, mai ales cînd adoptă forma unei ipocrite „prudenţe" ca să impună o selecţie convenabilă a martorilor.

Andrei Pippidi

Actualitatea culturală

Masca apolitică a lui E. Simion

ÎN EMISIUNEA T.V. de marţi 13 (şi marţi, şi 13, nu e a bună) intitulată *Studioul de literatură*, dl. E. Simion a înmormîntat generaţia '80 cu frumoasele vorbe (citez aproximativ): a avut o ardere scurtă şi s-a risipit în istoria aceasta bezmetică. Letiţia Guran, redactorul emisiunii, a luat un interviu d-lui Simion, care a fost moderatorul unei mese rotunde pe tema cu pricina. Că Letiţia Guran crede că dl. Simion e cel care a format şi lansat pe autorii generaţiei '80, aceasta e, să zic aşa, inocenţa dumneaei. Dar că dl. Simion se complace în rolul de pontif al unei generaţii pe care n-a înţeles-o, n-a susţinut-o iar acum o îngroapă cu aroganţă, aceasta este de neacceptat. Dl. Simion nu recunoaşte că generaţia '80 îşi are eseiştii, criticii, cronicarii, şi încă străluciţi: I.B. Lefter, Cristian Moraru, Ioan Buduca, Radu G. Ţeposu, Octavian Soviany, M. Scarlat, Vasile Popovici, Monica Spiridon, M. Coman, Ioan Holban, Andrei Cornea, M.D. Gheorghiu, Dan C. Mihăilescu, Ion Simuţ, Al. Cistelecan, Val Condurache, R.C. Cristea etc. N are idee că despre generaţia '80 s-au scris două cărţi. În fine, o acuză a fi eşuat în politică. E sigur că în viziunea apoliticului domn Simion, poetul Eminescu (cunoscutul optzecist din secolul trecut) şi-a sfîrşit lamentabil cariera în ziaristica politică de la *Timpul*. **(N.M.).**

Dracula Impex

ŞI marţi şi 13 iulie, la avanpremiera filmului *Dracula* de Francis Ford Coppola, publicul din Sala Palatului, departe de a fi terifiat, s-a distrat foarte bine, mai ales la replicile în româneşte (cu accent Ion Raţiu - '90) ale vampirilor şi vampirelor şi la toponimia fantezistă. După film a avut loc o conferinţă de presă la care s-au lansat şi cărţile *Dracula* de Bram Stocker şi *Povestiri medievale despre Vlad Ţepeş-Draculea* de Ion Stavăruş, apărute la editura Univers şi prezentate spiritual de Denisa Comănescu şi Sanda Anghelescu. S-a servit vodcă autohtonă sîngerie (pentru export) numită fireşte Dracula. Nefiind rachiu sau ţuică, poate mai potrivită ar fi fost eticheta Draculoff. În imagine, o scenă din film. **(A.B.)**

Nervi mulţi pentru... o „Fată cinstită"

LUÎND drumul Constanţei, regizorul Laurian Oniga şi scenograful Sică Rusescu caută în zona Teatrului Dramatic o *Fată cinstită*. Principalul reper: textul lui Carlo Goldoni. Căutările au fost inspirate, iar marţi 20 iulie ora 19 toată lumea bună de pe litoral şi de aiurea poate vedea la Teatrul din Constanţa *Fata cinstită* a lui Goldoni şi, de ce nu, a domnului regizor Laurian Oniga. Deşi dînsul a încercat o diversiune, se pare că nu i-a prea ieşit. După *Rinocerii* lui Eugen Ionescu, Oniga propune acum textul lui Goldoni care ar fi putut să-i tragă pe actori în capcana facilului. Lucrurile nu stau aşa. Chiar dacă vîntul bate la Constanţa, focurile repetiţiilor mai încălzesc atmosfera oraşului. Ritmul drăcesc de lucru, plin de rigoare dar şi de inventivitate, de soluţii care ţin pe toată lumea în priza creaţiei ne determină să credem că cei paisprezece actori, ajutaţi de Gina Tărăşescu-Jianu (costume), de directorul Gurgulescu şi „îndrăciţi" de tandemul Oniga-Rusescu au ieşit definitiv din amorţeală, că s-au pliat pe această formulă teatrală şi că *Fata cinstită* va fi un spectacol reprezentativ. **(M. C.)**

Revenire îmbucurătoare

S-A ÎNTORS Mircea Veroiu. S-a întors în ţară şi vrea să lucreze. Se pare că intenţionează să facă un film după cartea lui Bujor Nedelcovici (recentul premiat al Uniunii Scriitorilor) *Ultimul mesager*. Să sperăm că, dacă sistemul beţelor puse în roate nu va intra foarte repede (sau prea repede) în mişcare, Mircea Veroiu îşi va putea face filmul, noi îl vom putea vedea sperînd că vom primi şi alte mesaje, din ţară, ale artistului. **(M.C.).**

Şi totuşi, la mulţi ani!

ADRIAN PĂUNESCU, cel mai agitat şi până la urmă tragic personaj al vieţii noastre literare, împlineşte, la 20 iulie, 50 de ani. Portretul său, la această vârstă a deplinei maturităţi, rămâne incert. Cine încearcă totuşi să i-l facă eşuează în enumerarea unor contradicţii.

Temperament nonconformist antrenat în acţiuni de un conformism stupefiant. Talent liric prodigios risipit adeseori în întreprinderi literare prozaice. Memorie de erudit zădărnicită de o vocaţie a superficialităţii şi improvizaţiei. Popularitate imensă (ajungând la un moment dat să provoace invidia lui Nicolae Ceauşescu) devalorizată peste noapte şi echivalentă în prezent cu anonimatul. Generozitate exploatată de foarte mulţi şi recunoscută de foarte puţini. Un scriitor iubit de cei care n-au curajul să-l urască şi urât de cei care ar vrea din toată inima să-l iubească.

Opera lui Adrian Păunescu ar câştiga foarte mult prin antologare. Şi biografia lui la fel. Imaginându-ne selecţia făcută, îi urăm „La mulţi ani!" **(Al. Şt.)**

Dificultăţi şi repetiţii la „Comedie"

ÎNCĂ o situaţie neprevăzută şi dificilă la Teatrul de Comedie, destul de zguduit în ultimele două stagiuni: actorul Mihai Bisericanu, prezent în toate spectacolele teatrului şi angajat şi în distribuţia unei noi premiere, a optat să lucreze cu o echipă de regizori din Irlanda, abandonînd Teatrul de Comedie. Şi el şi teatrul unde a jucat pînă acum au cu siguranţă nevoie de şansă şi de puterea de a merge mai departe, cu bine, pe drumul pe care, dintr-un motiv sau din altele, l-au ales. Teatrul de Comedie n-a intrat încă în vacanţă. Se repetă pentru începutul stagiunii viitoare. Regizorul Mihai Manolescu pregăteşte *D'ale Carnavalului*, în scenografia lui Puiu Antemir. Puteţi ghici cine joacă Miţa Baston? Nu e greu: Virginia Mirea. Alături de ea George Mihăiţă, Petrică Nicolae, Anca Pandrea, Florin Anton, Aurora Leonte şi Eugen Racoţi. Cu cine va fi înlocuit Mihai Bisericanu? Mister... În paralel, regizorul Tudor Mărăscu face mare *Scandal în culise* inspirat de Michael Frayn. Îl ajută la facerea şi desfacerea costumelor şi decorurilor Victor Creţulescu iar la amploarea „scandalului" Sanda Toma, Zoltan Lovaş, Dumitru Rucăreanu, Manuela Hărăbor, Adina Popescu, Marius Gâlea, Elvira Deatcu, Luminiţa Savu, Alexandru Pop şi Candid Stoica. Dacă totul e în ordine, vom putea vedea aceste spectacole la începutul stagiunii '93-'94.**(M. C.)**

„Omul de cenuşă" al domnului Jordan

„Am scris în America pe teme nici neapărat americane nici neapărat româneşti, într-un vid absolut de literatură română contemporană" susţinea domnul Nicholas Jordan, cetăţean american de origine română, la lansarea romanului *Omul de cenuşă* de la librăria „Dacia". Romanul este de fapt primul volum dintr-o trilogie formată şi din *Nineteen-ninety-soon* şi *Bring me the head of Diego Garcia*, romane ale căror versiuni în limba română sînt în curs de pregătire la Editura *Uranus*. În imagine, deloc de cenuşă, domnul Nicholas Jordan. **(M.G.)**

Daniel Day-Lewis în *Ultimul mohican*, un film de Michael Mann (1992), o poveste de dragoste în manieră tradiţională, care merită să fie văzută fie şi numai pentru inocenţa ei.

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

C. Ţoiu cu I. Negoiţescu şi Ştefan Aug. Doinaş

Aspecte ale teatrului elveţian

CHIAR aşa se numeşte şi culegerea de articole selectate şi prezentate de Diana Tihu, studentă la Facultatea de Litere din Cluj, într-o primă ediţie sprijinită şi editată de UNITER. Lăudabilă iniţiativa

UNITER-ului, care nu numai că susţine şi lansează un tînăr posibil teatrolog publicîndu-i în condiţii excelente să-i zicem cartea de debut, dar acoperă zona informaţională despre teatrul elveţian, lucru util pentru noi toţi. *Aspecte ale teatrului elveţian* grupează texte de factură foarte variată, oferind publicului românesc posibilitatea de a intra în contact cu realitatea artistică vie şi extrem de pluriformă a teatrului din Elveţia, care la noi este cunoscut doar prin traducerile şi spectacolele din operele lui Max Frisch şi Fr. Dürrenmatt. Dacă vă interesează şi dacă veţi cumpăra cărticica, veţi putea citi (şi nu vă spunem tot!) un fragment din piesa *La panne* a lui Friedrich Dürrenmatt, texte ale lui Marian Popescu şi Ion Vartic şi ... la bună lectură! **(M. C.)**

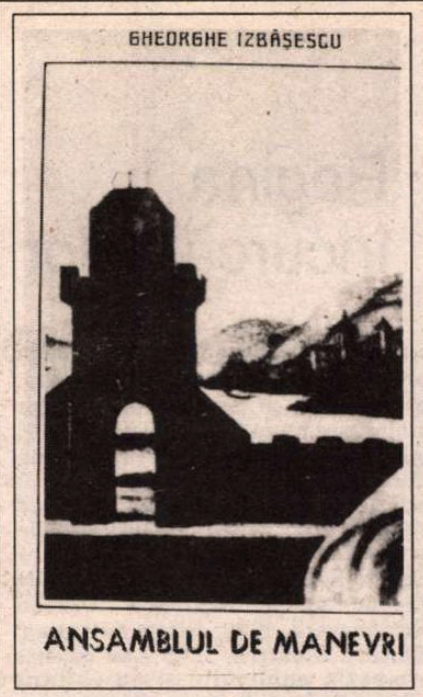
Erată.

În nr. trecut al revistei, din textul de răspuns al d-lui Paul Miron la articolul „Valul memorialistic" a fost omis, din eroare tipografică, numele destinatarului: *Gabriel Dimisianu*. Facem cuvenita rectificare.

CRONICA LITERARĂ

de Claudiu Constantinescu

Între Ulise şi Narcis



Gheorghe Izbăşescu, *Ansamblul de manevre* şi *Coborîrea din tablouri*, Editura Plumb, Bacău, 1993.

POEZIA optzecistului Gheorghe Izbăşescu are răbdare cu sine, mocneşte ani întregi, se adună tacit, depunîndu-se pe structuri ordonate meticulos. Există la acest poet o grijă aparte pentru rigoarea de compoziţie a plachetelor sale de versuri şi pentru aranjarea lor în coerenţa unui ciclu unitar. Implicita lipsă de imediateţe a însumării producţiilor în volum este poate şi ea un motiv pentru care apariţiile editoriale ale poetului nu au ritmicitate, ci o convulsivitate rar întîlnită. Gheorghe Izbăşescu debuta în 1984 cu *Viaţa în tablouri* (volum premiat în două rînduri) iar în anul imediat următor publica *Garsoniera 49*. Opt ani de atunci încoace poetului nu avea să îi mai apară însă nici o carte, pentru ca acum el să revină în librării cu două (!) noi plachete de versuri: *Ansamblul de manevre* şi *Coborîrea din tablouri*.

Gîndită ca prelungire a primelor două volume, *Coborîrea din tablouri* ne este anunţată drept „partea a treia a unei cărţi cu subiect unitar". Ar fi ciclul liric de care vorbeam. Iar faptul că în volumul acesta, legat de cele din 1984 şi 1985, sînt şi poeme datînd încă din 1982, cred că spune ceva despre răbdarea sau rigoarea ordonării de care am pomenit.

Este interesant că ceea ce, ca frecvenţă a publicării, pare semnul unei inconsecvenţe, al unei inegalităţi vine, în mod paradoxal, dintr-o extremă cursivitate şi consecvenţă cu sine a liricii acestui poet. Prin primele două volume Gheorghe Izbăşescu îşi delimitase un spaţiu de investigare, o viziune şi un sistem retoric personale, pe care *Coborîrea din tablouri* ţine să le păstreze cu fidelitate. Regăsim în versurile de aici ceea ce critica de la mijlocul anilor '80 se bucura să remarce la volumele de început: un spirit postmodern, contemplativ şi meditativ, al unui poet care nu ezită să coboare între imaginile propriei biografii pentru a iscodi, de acolo, o posibilă disimulare a miticului, a matricei originare, în tot acest spaţiu al deriziunii, al cotidianului banal etc. În poezia lui Gheorghe Izbăşescu, contururi din tablouri mitologice, siluete arhetipale vor să coboare în albumul său de fotografii, răsfoit aici pe îndelete: „am coborît (...) dintr-un tablou antic/ călcînd pe suprafaţa vederii, unde un pescăruş/ mai trage de valuri să le aducă lîngă malurile/ memoriei tot mai înalte." *Coborîrea din tablouri* are acest sens, construind aşadar poemele pe o duplicitate funciară a imaginilor. Ele prind detalii de realitate comună, prozaică, dar sînt străbătute de un spirit ce simte nevoia irepresibilă de conectare la transcendenţă. Printr-o lume spumoasă, inconsistentă, derizorie, incursiunea poetului e o „Odisee", o tînjire către întoarcerea la esenţă. Un Ulise postmodern, substitut al eului liric pe care îl ştim din volumele anterioare, se strecoară în cadrele „fotografice" şi face ca, într-un fel, poezia lui Gheorghe Izbăşescu să mediteze cu voce tare la lecţia lui Joyce. De la orice s-ar porni, fie de la garsoniera 49, cu ficusul, telefonul, dragonul de pe perete şi maşina de scris *Flying Fish*, fie de „la hotelul *Tomis* din Mamaia,/ în camera 421, unde stă pictorul Ioan Tripa cu soţia lui", plaja mării, aşteptarea „autobuzului de Negoieşti", drumul dinspre „camping/ împreună cu Mona şi Alex pe asfaltul deschis al şoselei" etc - poetul încearcă să capteze în lucruri o *stare de ecou* (cum i-ar fi plăcut lui Doinaş să spună), să prindă frînturi din memoria modelelor mitice, căutînd o recuperare întru fiinţă. Pînă şi „costumele de baie" pot descifra „în alarma oglinzii/ aheii arhaici trăgînd cu arcul în ţintele lor" (*În camera 421*).

Structura aceasta bipolară a imaginii nu e fără efect în tonul poemelor, jucate simultan în registru minor şi grav, şi într-un eclectism de limbaje împletite. „Duhul stereo al vocabularului survolează/ chicotind pe pielea cumpătată a frunţii", se spune într-un loc. Nu altceva probează *Din înălţimea tainei*, unul din cele mai reuşite poeme ale volumului, vorbind despre solitudinea (iniţiatică) a lui Ulise cînd solemn, într-o introspecţie rece, cu termeni categoriali, de teorie metafizică („Fără umbra drogată a sistemului vizionar, fără/ conspiraţia buzelor de piersică ale Mirianidei,/ nu se mai poate privi drept în adîncul fiinţei/ să vadă dacă mai iradiază decalajul dintre suflet şi trup,/ balanţa dintre putere şi slăbiciune"), cînd într-o imagerie ludică, de o superbă tandreţe a metaforei („Chiar şoricelul cu dinţii de aur nu mai ronţăie,/ prudent, cărţile lui Homer./ De parcă i s-ar fi predat lecţia despre capcane./ De parcă vopseaua din tablouri i s-ar fi scurs/ în ochii injectaţi de reforme (...) // Şi telefonul, dezorientat, şi-a pus mănuşi de piele./ Silenţioşi pereţii, silenţios dragonul. Vîslele/ sînt mai moarte decît un animal în tranşeele somnului./ Toată garsoniera 49: capitonată de rănile/ Sfîntului Francisc"). Reţeta unităţii polemice este infailibilă în scrisul lui Gheorghe Izbăşescu, dînd complexitate şi tensiune unei poezii în fond intimiste şi deschise excursului metafizic. La rîndul lor, performanţele în heterogenitatea retoricii ocupă un procent bun din personalitatea acestei voci lirice. Ele vin din aceeaşi *stare de ecou*, împinsă uneori pînă la preluarea de sintagme consacrate cultural, pînă la intertextualitate. Jocul intern al retoricii dă cîteodată imaginilor o discretă infuzie halucinogenă şi e mereu dispus să deplaseze atenţia asupra poemului în sine. Printre meditaţiile poetului multe privesc, de altfel, propriul text, raportul său cu realitatea, „libertatea limbajului luînd hotărîrea vederii". Totul e text, poemul face parte el însuşi din „Odisee", Ulise fiind dublat de Scrib (chiar dacă simbolul acestuia din urmă nu mai e pomenit explicit, ca în volumele anterioare).

Despre şansa poemului de a prinde ceva din spiritul originar al lumii vorbeşte însă mai ales *Ansamblul de manevre*, cealaltă plachetă de versuri apărută lui Gheorghe Izbăşescu anul acesta: „Ca botul de cîine al elocvenţei să nu mai miroasă/ niciodată apa vie stoarsă din ţîţa anomaliei,/ trebuie să bocănească din nou traseul primejdios/ dintre jumătăţi de cuvinte/ cu cîrja ta plină de incuri.// Trebuie să stai din nou drăguş la căuş ca flacăra/ să-ţi spună pe unde ai greşit,/ cînd mînia clocotea în tine de-ţi astupa urechile./ Să poţi repeta propria vorbire pe care laptele mamei/ a scos-o cîndva la suprafaţă". Am citat aici o *Ars poetica*, relevantă, în subsidiar, şi pentru tonul sensibil schimbat faţă de cel predilect în *Coborîrea din tablouri*. Se explică într-un fel de ce poemele de aici, scrise în paralel cu o bună parte din cele din *Coborîrea din tablouri*, ajung totuşi să fie selectate într-un volum aparte.

Fără să exagerez prea mult, aş spune că Ulise pare acum înlocuit de un fel de Narcis, introspecţia lirică din *Ansamblul de manevre* construind o poezie a propriei condiţii poetice. Cu rare excepţii, jocul retoricii e mai estompat, tonul caută de cele mai multe ori o simplitate declarativă, într-o lirică ce glosează parcă în marginea unui jurnal de creaţie: „Nu te mai ascunde după zidurile unor întîmplări/ crezute de tine semnificative./ Mai bine priveşte la aceste propoziţii/ tunse de curînd./ Va trebui să ai curajul de a-ţi privi portretul/ construit din cuvinte nefalsificate./ Chiar dacă ai să umbli în mîini prin aceste metafore./ Chiar dacă odată un poet te-a avertizat:/ Cuvîntul e un vas în care ard foarte încet/ simboluri defuncte." (*Conexiune-2*).

Coborîrea din tablouri este indiscutabil o reuşită a scrisului lui Gheorghe Izbăşescu, menţinînd valoarea întregului ciclu „la care autorul mai lucrează încă". *Ansamblul de manevre* are însă aerul de carte tîrzie. E poate mai nimerit să fie aşezată înaintea celorlalte volume, în măsura în care poemele sale, în majoritatea lor introspective, autocontemplative, puse în arte poetice cuminţi, *enunţă* ceea ce cărţile celelalte *probează* într-un sistem liric cu personalitate. ■

Caiete critice

NU întîmplător şi nu degeaba semnalează redactorii revistei încă de pe copertă paginile inedite din jurnalul lui Dumitru Ţepeneag; de departe cel mai interesant text, chiar dacă e vorba despre însemnări făcute în 1974 (pe tema onirismului, bineînţeles). De fapt autorul precizează, într-un fel de modestă justificare, că fragmentele acestea de jurnal conţin o parte din notele pregătitoare ale unei conferinţe despre suprarealism. Subtilitatea observaţiilor lui Dumitru Ţepeneag conferă într-adevăr o solidă consistenţă teoretică paginilor cu pricina.

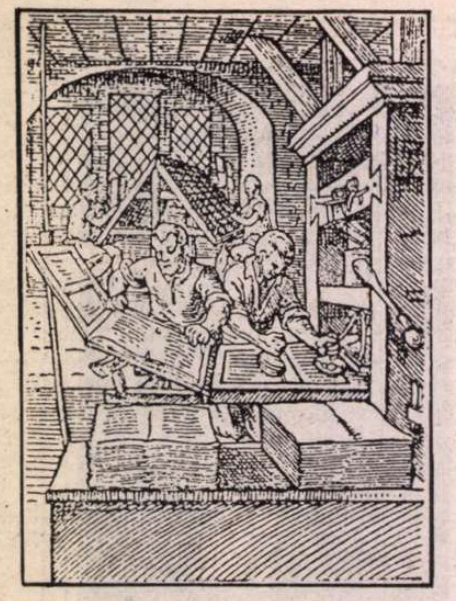
În rest, *Caiete critice* nu ne oferă surprize prea mari de astă dată. Comentariile patetic patriotice ale lui Andrei Grigor nu mai sînt originale nici măcar raportate la propriile lor idei (puţine, de altfel) enunţate emfatic pînă acum. Autorul îi mustră - ceva mai blînd parcă - din nou pe cei eventual tentaţi să alunge din literatura română pe binecunoscuţii corifei: Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Eugen Barbu şi Adrian Păunescu. E clar că asta „înseamnă a sărăci literatura română de opere care o reprezintă", dar nu înţeleg de ce nu îl menţionează şi pe Fănuş Neagu. Deşi e drept că nişte contestări pe măsură încă nu au apărut.

Ceea ce mi se pare interesant în acest număr al revistei *Caiete critice* este o foarte ordonată polarizare a acelora care semnează articolele. Fără să speculăm informaţii pe care oricum nu le avem la îndemînă, se simte prezenţa a două grupuri distincte *ca vîrstă*. Pe de o parte foarte tineri, pe de altă parte... Cei tineri sînt recenzenţi de cărţi, lucru pe care îl fac cu pricepere, precizie, bun gust şi scrupulozitate, chiar prea multă scupulozitate, vag timoraţi de dorinţa de a nu lăsa ceva nespus. Ceilalţi... abordează subiectele într-o manieră mai tradiţională dar cu o evidentă naturaleţe versată, ceea ce îi face uneori în mod paradoxal să pară ei cei tineri. Este mai cu seamă cazul lui Nicolae Bârna care semnează două articole: unul despre Mircea Horia Simionescu („notre grand MHS") şi celălalt despre recenta traducere în volum a lui Samuel Beckett.

Rubrica *Dosar* îi este consacrată lui Ion-Inocenţiu Micu Klein, personalitatea declarată de către autorii articolelor drept deschizător al culturii filosofice româneşti. Autorii cu pricina sînt Ştefan Pascu, Al. Surdu, Gheorghe Vlăduţescu şi Ileana Mihăilă Hîncu.

La *Literatură străină* continuă articolul Irinei Mavrodin - *O poetică şi o poetică a hazardului. Opera ca „accident fericit"*. Pornind de la cunoscuta teorie a lui Valéry, autoarea nuanţează aspectele hazardului, ale inspiraţiei cu care acesta e sinonim, ale derizoriului, „inutilului, ineficienţei, pierderii"; conştientă de riscurile reluării unei teorii moderniste într-o epocă de uitare a lor, Irina Mavrodin îşi încheie articolul cu o prudentă mărturisire: „Nu o dată am senzaţia, în timp ce scriu, că generalitatea pe care cred că o construiesc este de fapt desenul unei experienţe individuale de autor, propria mea experienţă, din care nu pot evada cu adevărat, din care am (şi dau) iluzia că am evadat". Studiul este remarcabil dar, ca să fim sinceri, aceasta este şi senzaţia noastră.

Un articol de-a dreptul deconcertant scrie Dumitru Micu la rubrica *Cronica ediţiilor*, unde discută despre *Povara bunătăţii noastre* a lui Ion Druţă; pe lîngă titlul extrem de dulceag şi de preţios al articolului *Cîntarea Basarabiei*, Dumitru Micu adoptă un ton destul de neobişnuit, ceva între extaz poetic, pseudo-rigoare istorico-filologică şi patriotism vibrant. Cel mai şocant rămîne însă începutul: „Am ajuns, fie Dumnezeu lăudat, să avem în cea mai populară colecţie românească, „Biblioteca pentru toţi", şi o carte a unui scriitor român din Moldova de peste Prut". Pe lîngă faptul că mai bine mulţumim editurii Minerva şi persoanelor care se ocupă de colecţia respectivă, înclin să cred că fraţilor basarabeni iubirea noastră evlavioasă le face din ce în ce mai puţin bine. **(R.S.)**



Actualitatea editorială

Un alt jurnal în fărîme cu aceiași rinoceri

IONESCO nu poate fi (şi nu trebuie) prezentat în cîteva rînduri şi de aceea nici nu vom încerca ceea ce alţii au realizat doar în studii şi cărţi întregi. Ne mulţumim a redescoperi, încă de la concizia genială a titlului (epitetul, folosit de obicei abuziv, îşi găseşte locul cînd e vorba de Ionesco) una din obsesiile sale de bază: timpul, sensurile evoluţiei. Modelarea timpului la care Ionesco lucrează cu stăruitoare migală în paginile sale memorialistice ia forme aproape palpabile: aşchiile temporale sar din zile, luni, ani pentru a da la iveală statuile care aşteptau să fie eliberate din strînsoarea timpului. Statui frumoase şi statui urîte, rinoceri. Nu atît faptele - deseori încărcate de istorie - rămîn după citirea cărţii, ci ideea că „magia" este posibilă, mai mult, este probabilă: omul are simultan toate vîrstele sale, le poate redobîndi, se poate juca reluîndu-le. Probabil însă că trebuie să fii Ionesco pentru a reuşi. **(I.P.)**

Eugène Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent*. Traducere de Simona Cioculescu. Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 236 pag., 490 lei

Regina încurcăturilor

IDEEA de proză umoristică s-a compromis în România, cu contribuţia preţioasă a defunctei reviste *Urzica*, promotoare, cu ani în urmă, a unor schiţe care nu te făceau să râzi (şi nici măcar să plângi), ci să roşeşti. Maria Marian se numără printre puţinii scriitori care încearcă - şi au şanse - să reabiliteze genul. Cărţile sale anterioare - *Lasă asta!*, Editura Cartea Românească, 1982, *Eu şi tata facem sport*, Editura Cartea Românească, 1986, *Schiţe de roman*, Editura Albatros, 1989 - au cucerit simpatia publicului şi au obţinut consimţământul unor critici importanţi, ca Dan Grigorescu şi Mircea Iorgulescu. Recent, autoarea a publicat o nouă carte (de data aceasta, la propria sa editură!), care, mai mult ca sigur, nu va rămâne mult timp în librării. În sumarul ei figurează schiţe respinse cândva de cenzură, dar şi schiţe noi, inspirate de actuala tranziţie (o tranziţie ciudată, care nu mai trece). Regăsim, de asemenea, în recentul volum cele mai bune scrieri din volumele precedente.

Maria Marian, *Regina încurcăturilor*, Bucureşti, Editura Universal Dalsi, 1993, 274 pag., 500 lei

Înzestrată cu un spirit de observaţie a cărui acuitate (surpriză plăcută!) se datorează nu unei curiozităţi maliţioase, ci unei participări sufleteşti pline de tandreţe la viaţa semenilor, Maria Marian sesizează absurdul latent al realităţii înconjurătoare. Şi cum, de multe ori, ea este nu numai narator, ci şi personaj, o vedem activând involuntar, aparent involuntar, acest absurd, graţie unei inaptitudini înnăscute (şi puse în scenă cu mult haz) de a respecta convenţia socială. De aici şi titlul atât de bine găsit al cărţii: *Regina încurcăturilor*.

Cele mai inspirate naraţiuni din volum, în afară de faptul că îl amuză pe cititor, îl şi obligă să gândească. Dar aceasta nu înseamnă o îndepărtare de condiţia genului. Pentru că adevărata proză umoristică este aceea care nu rămâne doar proză umoristică. **(Al. Şt.)**

La est de Orfeu = Orfeea

UN RITM cadenţat foarte agreabil şi o rimă interesantă au poemele Danielei Zeca, ce deschid volumul *Orfeea*. Poemele ei sînt colorate, cu

Daniela Zeca, *Orfeea*, Anca Mizumschi, *Est*, Editura Viitorul Românesc, 1993, 70 pag., 150 lei

imagini stranii şi exotice - imaginea generală este de vis haotic (deci nu e vorba de onirism aici), în care apar făpturi din regnuri amestecate, cu funcţie decorativă mai ales. Aceste poeme scurte şi pline de tropi mai mult sau mai puţin obscuri sînt ca nişte fotografii neclare, care se înşiruie pe pagini. Se reţine, din cînd în cînd, cîte o imagine şi mai ales sunetul melodios, dar poemele sînt prea puţine sau prea schematice pentru a alcătui un tot armonios. Par mai mult nişte descrieri de stări de spirit, fără altă intenţie decît aceea de a nota un peisaj sufletesc şi fără a căuta un sens mai adînc.

Poemele nu au titlu, sînt doar numerotate cu cifre romane şi se structurează în două părţi - *Orfeea* şi *Animalele de piatră*. Prima parte, *Orfeea*, poartă accentul pe imaginea stranie, substantivală, iar cea de-a doua pune accentul pe verb - mai ales pe verbul violent, agresiv „mă împing; mă smucesc, mă scutur" - agresiunea vine din partea animalelor de piatră, „camee flămînde ale somnului meu". Dintr-un anumit punct de vedere, al doilea poem este mai reuşit decît primul.

Poemele Ancăi Mizumschi sînt mai aproape de realitate, cu imagini crude: „E atît de frig/ încît şi morţii îngheaţă/ din osemintele lor sar aşchii/ ori de cîte ori/ ceferistul de noapte/ loveşte cu un tîrnăcop". Universul acestei poezii este unul negru - cartele, autopsii, despărţiri şi mai ales frig - cu gesturi banale şi normale care par automatizate din prea multă repetare. Cîteva poezii au ca titlu „E atît de frig" (una din ele deschide volumul *Est*) şi impresia de îngheţ totalizator este covîrşitoare. Timpul s-a oprit şi el şi lumea a devenit din gheaţă nemişcată.

Sînt poeme cu o nuanţă social-politică evidentă), în care este vorba de lumea ante-decembrie '89, însă realitatea e filtrată prin psihologie. Imaginea este de apocalipsă oprită în loc, fără nădejde şi scop. Însă fără nimic patetic, căci totul este privit cu răceală şi indiferenţă. Întrebarea este dacă acest tip de poezie descriptivă şi clar ancorată în perioada comunistă are vreo şansă în viitor. De reţinut poemul *Coapsele Zale*.

În general, volumul nu are fir director, şi se reţin mai mult imagini disparate. **(A.V.)**

Dumitru Popescu, postdecembrist

OPERA postdecembristă a lui Dumitru Popescu continuă. Deşi complexa personalitate a autorului în cauză oricum nu putea fi dată uitării, e bine să ne reactualizăm cunoştinţele. După *Timpul lepros*, jurnalul unui deţinut politic apărut în 1992, era de aşteptat ca tema detenţiei să fie preluată de *poet*; ceea ce s-a şi întîmplat, prin graţia editurii Paco, unde este publicat volumul de versuri *Ieslea minotaurului*, alcătuit din poezii scrise tot în închisoare. Cartea este a douăsprezecea ca număr din voluminoasa operă a autorului, sau altfel spus, a cincea ca volum de versuri.

Conţine aproximativ 90 de poezii (după numărătoare, căci nu există cuprins) şi ceva mai puţine greşeli de ortografie, care oricum nu fac lectura imposibilă, ci doar foarte dezagreabilă. Dintre posibilităţile de interpretare a poeziilor, nimerite mi se par cea psihanalitică sau cea de roman poliţist. Prima pentru că este foarte impresionantă suferinţa eului liric clamoros şi puţin delirant, care pomeneşte adesea despre *uitare, scenariu, foi penale, interogaţii, tentativă de evadare* (?). A doua pentru că poetul izbuteşte rara performanţă a poemului epic, în sensul că există o continuitate subterană între poezii. De la un vers la altul creşte mînia, se accentuează suferinţa, se mai întrezăreşte şi speranţa, se ghicesc chiar vagi ameninţări, mă rog, o întreagă stare de spirit, în toată profunzimea ei abisală. Cel care a scris *Ieslea minotaurului* (inutil să mai remarcăm metafora titlului) caută în chip evident să priceapă ce s-a întîmplat şi să găsească o soluţie pentru ce se întîmplă. Păcat că frămîntarea nu se rezolvă pe parcursul acestui volum de poezie. Poate în viitorul roman. Dacă nu cumva se ascunde vreun sens obscur în secvenţa ultimelor trei titluri: *Evadarea, S.O.S., Reîntoarcerea*.

Aşa cum nu ne-am fi aşteptat, poeziile sînt populate de personaje biblice aflate în situaţii excepţionale, al căror loc de desfăşurare este muntele Tabor sau Ararat, după caz. Există şi cîteva aluzii livreşti, cum ar fi: lady Macbeth, Napoleon, cometa Halley, cîţiva zei greci, Laurence Olivier, călcîiul lui Ahile, Christian

Dumitru Popescu, *Ieslea minotaurului - poezii scrise în închisoare*, Editura Paco, 1993, 181 pag., 245 lei

Dior. Altminteri poetul are o atitudine simplă şi firească. Mobilitatea lexicală îl împiedică uneori să fie şi coerent, dar accesibil rămîne întotdeauna. Să luăm cîteva exemple absolut la întîmplare: „cuptorul siderurgic al nostalgiei penitenciare", „flori de cireş ştanţate cu o mînă tremurătoare", dragostea ca „o şubă siberiană", „să dorm pe cuptor ca un mujic păduchios" etc.

Orice i se poate nega lui Dumitru Popescu, chiar şi calitatea de poet. Expresivitatea însă, nu. Păcat că „deţinutul" nu a ştiut să profite deloc de tema detenţiei. Chiar deloc. **(A.D.)**

Nu doar un best seller

DUPĂ citirea romanului *Parfumul* noţiunea de *best seller* trebuie revăzută (prin eliminarea oricărei nuanţe peiorative) şi neapărat adăugită (pe lîngă ideea de carte bine vîndută va fi şi aceea de carte-revelaţie). Dacă simboliştii aduseseră amestecul sintetic de „parfum, culoare, sunet", dacă Rimbaud aduce în literatură noutatea de a fi „voyant" prin acel „dérèglement de tous les sens", Süskind decantează dintre simţuri unul singur şi îl reglează pînă la precizia ideală: simţul mirosului. Lumea se împarte deci dicotomic: cei care nu au simţul olfactiv şi cei care-l au. Modelul categoriei a doua este Jean-Baptiste Grenouille, bastardul

Patrick Süskind, *Parfumul*, traducere de Grete Tartler, Editura Univers, Bucureşti, 1993, 288 p., 460 lei

unei vînzătoare din secolul al XVIII-lea, născut între gunoaiele şi duhorile pariziene din piaţa de peşte. Nasul este singurul său contact cu lumea, cu universul construit pe o singură dimensiune. Închipuirea lui Süskind a creat un prototip de receptare olfactivă „fără pierderi" şi reperele ei: mirosul pietrelor, al oamenilor, al apei, al pămîntului, al oricărui obiect din lume şi mirosul inconfundabil, ameţitor al frumuseţii. Evoluţia lui Jean-Baptiste Grenouille este de la stadiul de subuman (numele lui înseamnă *broască*, dar e numit şi căpuşă, bacterie, păianjen, bob de fasole) la uman (învaţă să vorbească prin miros, logosul este determinat de mirosuri şi cunoaşterea lingvistică se dovedeşte a fi infinit mai săracă decît cea olfactivă). De la simplu uman, personajul evoluează spre artist, creator: ajunge să fabrice esenţele cele mai rafinate de parfumuri pentru ca în curînd să cadă precum un Lucifer al universului olfactiv: devine ucigaş în numele frumuseţii.

Cartea lui Patrick Süskind este mult mai mult decît o carte bună. Este o carte determinantă. Unul dintre acele romane pe care, dacă nu l-ai citit ai pierdut o şansă de înţelegere a lumii. Nici o nuanţă a *Parfumului* nu se pierde în traducerea excepţională a Gretei Tartler. **(I.P.)**

Cei patru regi magi

SINGURA menţiune despre regii magi din textele biblice apare într-un fragment al Evangheliei după Matei, numărul de 3 fiind stabilit după cele trei daruri aduse Pruncului: aur, tămîie şi smirnă. Numele însă, Gaspar, Melhior

Michel Tournier, *Gaspar, Melhior şi Baltazar*, traducere şi prefaţă de Mihaela Voicu, Editura Babel, Bucureşti, 1993, 224 pag., lei 350

şi Baltazar, precum şi alte informaţii despre ei, aparţin textelor apocrife. Michel Tournier avea deci libertatea, după cum spune şi singur, „de a născoci, potrivit educaţiei sale creştine şi minunatei iconografii inspirate de închinarea magilor, destinul şi personalitatea eroilor săi". Este vorba despre eroii romanului *Gaspar, Melhior şi Baltazar*, scris de Tournier în 1980 şi apărut acum în versiunea românească oferită de Editura Babel. Traducătoarea Mihaela Voicu, pe lîngă reuşita traducerii propriu-zise (demnă de menţionat în cazul unui autor dificil ca Tournier) semnează şi o prefaţă în care analizează subtil şi inspirat romanul, profitînd de informaţii suplimentare deduse din întreaga operă a scriitorului.

Formaţia filosofică a lui Tournier, pasiunea lui pentru reinventarea miturilor, menţiunile biblice, referinţele la alte studii de specialitate o îndreptăţesc pe Mihaela Voicu să considere cartea lui drept un adevărat roman creştin al revelaţiei. Cei trei magi se închină Pruncului şi capătă răspunsul pentru cum trebuie să-şi trăiască viaţa, căci fiecare din ei e chinuit de o pasiune secretă. Gaspar, regele negru, e îndrăgostit de o sclavă albă care îl înşeală, Baltazar adoră portretele dar e sancţionat de clerul iconoclast iar Melhior e însetat de puterea pe care nu o poate avea. Pruncul îi învaţă pe toţi cum să capete fericirea în acord cu propriile lor dorinţe, şi ca lucrurile să fie mai clare, Tournier introduce un al patrulea mag. Pe Taor, îndrăgostitul de fistic, pentru care Dumnezeu nu poate fi decît un mare Cofetar; Taor este cel mai frivol dintre toţi, de aceea lecţia lui este cea mai aspră; el primeşte să ispăşească pedeapsa de 33 de ani de muncă silnică în ocnele de sare în locul unui tată de familie. Cum se vede, regii magi sînt toţi nişte îndrăgostiţi pe care călătoria spre Dumnezeu îi învaţă că trebuie să iubească altfel.

Dincolo de substanţa mitică sau filosofică de netăgăduit a cărţii, Tournier rămîne ca întotdeauna şi un fin ironist. De astă dată ironia lui transpare în construcţia complicată, care nu-şi mărturiseşte decît spre final adevărata intenţie moralizatoare. În fiecare dintre poveştile care alcătuiesc volumul există un detaliu strălucitor, nu ca o întîmplătoare concentrare stilistică, ci mai curînd intenţionat, de ca şi cum scriitorul însuşi ar vrea să spulbere gravitatea întregului, ispitindu-te să contempli la nesfîrşit cîte un fragment marginal al istoriei cu pricina. Fragment memorabil întotdeauna, ca o poezie aproape. Aşa este scena în care Gaspar îşi dă seama că fiecare înlănţuire a trupului său cu cel al sclavei albe îl face mai întîi de toate conştient de el însuşi, nu de ea: „dar de ce oare nu puteam vedea nimic din trupul ei, fără a descoperi şi ceva din trupul meu?"

Biblic sau nu, romanul lui Michel Tournier este, în orice caz, o minunată poveste de dragoste. Fie ea cu o iubită adevărată sau numai un tablou, sau chiar un fluture, o cometă cu plete blonde, o cutiuţă cu fistic sau o femelă elefant. **(A.D.)**

Mulţumiri lui Corneliu Vadim Tudor (sic!)

LECTURA unei cărţi e o chestiune... personală: unii citesc direct ultima pagină, unii sar sistematic descrierile, notele, alţii meditează îndelung la fiecare paragraf. Pentru noi, lectura este o chestiune publică astfel încît ne permitem să vă propunem cîteva moduri de abordare a cărţii doamnei Elizabeth Spencer, *Şi a mai rămas doar unul*.

Prima variantă: să aflaţi că acel enigmatic „unul" din titlu nu e deloc enigmatic, să aflaţi că se numeşte Nicu Ceauşescu şi să pierdeţi orice interes pentru carte.

A doua variantă: să citiţi datele despre autoare de pe coperta cărţii (născută în 1939 în Anglia, absolventă a Academiei de Muzică şi Teatru din Londra şi licenţiată a Universităţii din Cambridge, ziarist independent, conferenţiar şi poet), să citiţi în volum oricare dintre capitolele prost fardate, cu o pastă groasă de senzaţional şi de aberaţii, să vă întrebaţi cum se potrivesc toate acestea cu pompoasele titluri pe care şi le dă autoarea şi să pierdeţi orice interes pentru autoare. Şi pentru carte, fireşte.

A treia variantă: să parcurgeţi măcar o parte din lista celor cărora - ca orice autor care se respectă (rămîne de văzut însă dacă şi cititorii îl respectă pe autor) - Elizabeth Spencer le adresează mulţumirile ei. Ton romantic: „ [...] Nu o pot omite pe Luminiţa Mihail, frumoasa fată a regelui romilor, care a lucrat cu noi o noapte întreagă la elaborarea unui plan prin care să încercăm să îl salvăm pe Nicu şi de care să fim siguri că poate fi realizat". Autoarea mulţumeşte în continuare tuturor celor cărora le-a luat interviuri. Ton servil: „în special preşedintelui Ion Iliescu". Ton înţepat: lui Petre Roman „chiar dacă a încercat să interzică publicarea interviului". Ton neutru: lui Silviu Brucan. Ton triumfal: unui anume lt. col. Dragomir „a făcut un drum de peste 300 km pentru ca interviul să poată fi luat". Ton alb: lui Dumitru Mazilu. Ton admirativ: Corneliu Vadim Tudor „redactor-şef şi preşedintele Partidului România Mare". Desigur, lui Emil Constantinescu autoarea nu-i mulţumeşte, cu toate că şi acesta i-a acordat în 29 iulie '92 un scurt interviu. Tonul matern nu lipseşte nici el din pomelnicul autoarei şi este destinat Aurorei Lăzărescu care „este prietena lui Nicu şi noua mea fiică". Cît despre consecinţele acestui al treilea mod de abordare a cărţii *Şi a mai rămas doar unul* ele coincid cu acelea deja menţionate la primele două variante. Şi a mai rămas o variantă, doar una: să nici nu deschideţi cartea. **(I.P.)**

Elizabeth Spencer, *Şi a mai rămas doar unul*, traducere de Daniel Şerbănică şi Sorin Petrescu, Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 1993, 200 p., 600 lei

Un joc universitar superior

MODA continuării unor romane celebre din raţiuni în primul rînd comerciale ţine în bună măsură de impostură literară şi discuţia despre legitimitatea şi rostul unui asemenea demers ar merita o discuţie aparte. Prejudecata aceasta mi-a fost însă clătinată de *H. Povestea întoarcerii lui Heathcliff la Răscruce de vînturi*, apărută anul trecut în S.U.A., la

Lin Haire-Sargeant, *H. Povestea întoarcerii lui Heathcliff la Răscruce de vînturi*, Editura Olimp, 1993, 319 pag., lei 999.

începutul acestui an în Franţa şi, iată, acum şi la noi, la Editura Olimp.

Autoarea, Lin Haire-Sargeant, este profesoară de stilistică şi de literatură a secolului XIX la Universitatea din Massachusetts şi s-a consultat în alcătuirea acestei cărţi cu colegi specializaţi în studii victoriene, teoria literaturii, arta compoziţiei, dramă, poetică. În asemenea condiţii, „continuarea" devine un joc universitar superior, cu o miză mai mare decît succesul de public.

Asamblînd, în deplină cunoştinţă, convenţii romaneşti tradiţionale (epistolar, povestire, discurs, alternare de planuri temporale depărtate) cu metode postmoderne - sînt introduse în chip de personaje şi surorile Brontë, cu ceea ce se ştie din ciudatele lor biografii - sugestii epice din *Jane Eyre*, pasaje poematice, scene şi aluzii şocante, pe gustul cititorului modern, cu o ironie subtilă la adresa clişeelor de ultimă oră - Lin Haire-Sargeant nu povesteşte doar ce a făcut Heathcliff în anii cît a fost plecat de la Wuthering Heights, ci ne dă şi o delectabilă lecţie de literatură.

Iar traducătoarea Irina Horea reuşeşte la rîndul ei performanţa de *a continua* traducerea excepţională a Henriettei Yvonne Stahl la celebrul roman al Emily-ei Brontë, ceea ce nu-i la îndemîna oricui, mai ales că marca stilistică are un rol predominant în demonstraţia profesoarei americane. **(A.B.)**

Gheorghe GRIGURCU

Rugăciune

Cu tăceri cu zîne cu prune uscate
revărsîndu-se suflete cum apa-n chiuvetă
şi ziua asta trece
şi micile-animale sînt
ambasadorii proniei cereşti

Tatăl nostru cel curat
cum praful de pe mobile
Tatăl nostru cel bun
cum Alexandru cel Bun al copilăriei

fă să treacă toate zilele
şi pe lîngă noi pentru noi
micile-animale
ambasadorii tăi solemni

cîini pisici
molii gîndaci

arhangheli de bucătărie

Tatăl nostru.

Consiliu

Să fii mai puternic decît iscălitura ta spumoasă
cum şampania
să treci prin zîmbetul unei femei frumoase ca
printr-o uşă batantă
deasupra norilor să-ţi adulmeci urma cum un
brac
să te-nfrupţi din binele fiinţei sătul pînă-n gît
de mai binele ei.

Nimic nu piere nimic

Nimic nu piere nimic
nici frunzişul de ipsos foşnitor nici

gropile coborîte de pe tavan
să se-ncălzească-n patul tău

nici clăbucul de ceaţă
din obrazul luminii

(al luminii reci reci
cum un zîmbet fără buze)

nici acest lemn în toată firea
ce se evaporă cum apa din pahar.

O floare de antracit

O floare de antracit
Un soare întins la uscat ca o cămaşă

un marş al pietrelor cîntat
de pietre
la casetofon

un măr de pe care cojeşti pustiul rumenit.

Şi poate se scurge

Şi poate se scurge moartea se scurge
cum vlaga dintr-un fermoar ce se desface

poate cum strigătul dintr-un cuvînt
ce rămîne tăcut nedumerit de sine

poate se scurge obosind oboseala
moartea cum un scalp luminos
al celui mai întunecat cap
moartea care strigă şi se jură şi-njură
ca o precupeaţă ce-adoarme-n cele din urmă

una devenind cu morcovul congestionat cu varza
palidă.

Un mort şifonat

Un mort şifonat un mort
extraordinar de şifonat
care trebuie - nu vă daţi seama?
călcat cu fierul încins
cît mai repede

ce să faci Doamne
cu un mort atît de şifonat?

O mînă

O mînă ce-o ia în toate direcţiile aidoma vieţii
o altă mînă mascată ca un pirat
o altă mînă îngrijită de un om ca un cuib de
cartofi
o altă mînă ca o cană plină de bere
o altă mînă despicată ca un lemn
o altă mînă plină de cîini fideli care latră
o altă mînă murmurătoare cum muzica dintr-un
bar
o altă mînă ca o farfurioară cu care se joacă
taifunul
o altă mînă cutreierată de bondari şi de
supersonice
o altă mînă umflată şi albă ca un cort polar
o altă mînă fluidă ca nisipul deşertului
o altă mînă iute ca o maşină de curse
o altă mînă
de fapt
aceeaşi.

Etică

Nici o-nvăţătură nu e deplină
fără viaţa care s-o contrazică (s-o cicălească)

aşa încît
cu cît e mai bogată viaţa
cu-atît e şi-nvăţătura

dacă maturitatea e greşeală sublimă
doar tinereţea poate cu-adevărat
să-nveţe

oho şi bătrîneţea.

Grase frunzele

Grase frunzele cum rîmele
le-arunci în apă să prinzi cu ele peşte

scînteietorul acoperiş îţi îngăduie
şi ţie să străluceşti

pămîntul proaspăt săpat întunecat îţi îngăduie
şi ţie să te-ntuneci.

Oglinda plînge-n hohote

1. Oglinda plînge-n hohote lacrimile ei
cresc halucinant devin valuri se umplu de peşti.

2.Oglinda e-o memorie egală cu prezentul iată de
ce o doare capul
şi-asemeni unui înger vomită cristale de lumină.

Luxul fulgerelor

Luxul fulgerelor pe un cer sărac

o vrabie duce-n cioc puilor săi
fărîme din intestinele furtunii

să facem dragoste cu copacii uzi.

În zori

Se dezmorţeşte duhoarea
ca o spinare
şi ea
are dreptul la viaţă

Fabula fabulei

Un munte alergînd
după un cartof

un rîu gonind
după o frunză

un elicopter urmărind
o furnică

O fabulă vînîndu-şi
morala cu puşca.

Copii

Rămînem undeva jos
la piciorul mesei

copii care cresc ca un munte
ori ca un avion în zbor ce-ţi umple dintr-odată
ochiul

posesori ai atîtor miresme domestice
cu care se joacă

ori zgomote legate cu sfoară
simple zgomote ce se rotesc obosesc
şi cad vlăguite la piciorul mesei

miresme şi zgomote robotind
laolaltă cu copilăria.

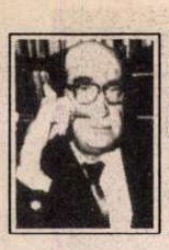
Week-end

Un pick-up între urzici
o viaţă ce se depune pe margini de ceşti

arbuşti tunşi scurt cum recruţii
cimitirul alb cum un ou
şi găinile ciugulesc dicţionarul

prin fereastra deschisă
marea priveşte nu vrea
să intre

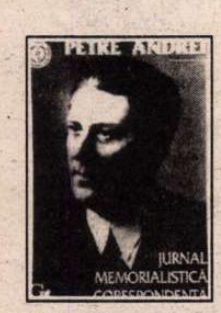
ca o fată ce face nazuri.



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Jurnalul lui Petre Andrei



PETRE ANDREI a fost unul dintre sociologii noştri foarte importanţi prin ale sale lucrări care vor rămîne ca piese de rezistenţă, fie în sociologie, fie în filosofia valorii. Spre deosebire de alţi colegi de generaţie, prezintă o particularitate. Nu şi-a făcut studiile în străinătate ci, integral (licenţa şi doctoratul) în ţară, la Universitatea ieşeană, avîndu-i profesori pe Gusti, Petrovici, Xenopol, Philippide şi Stere. Ce-i drept, în 1913, cu o bursă, pleacă în Germania pentru pregătirea doctoratului, unde-i audiază, la Leipzig, pe Alois Riehl, Wundt, Casirer, Spranger. Dar izbucnirea războiului mondial îl readuce în ţară, absolvă Şcoala Militară, participă, ca voluntar, la luptele de la Oituz şi Caşin. Îşi va lua doctoratul în ţară. Meritele sale îl îndrituiau să ocupe postul de profesor de sociologie la catedra rămasă vacantă la Universitatea ieşeană prin transferarea lui Gusti la Bucureşti. Prin abuz, ministerul încredinţează catedra unui Aslan şi, numai după o luptă dîrză de vreo doi ani, se admite concursul care îi dă cîştig de cauză, pe merit, lui Petre Andrei. Titularizarea a venit greu pentru că Andrei îl avea ca adversar neîmpăcat pe celebrul în epocă, de tristă amintire, A. C. Cuza iar sociologul nostru era apropiat grupării de la *Viaţa Românească*. În 1928, odată cu Ralea, s-a înscris în P. N. Ţ., situîndu-se în aripa lui radicală de stînga. Va fi repede dezamăgit de activitatea partidului în anii guvernării de după noiembrie 1928. Într-o scrisoare din noiembrie 1930 îi scria lui Ion Mihalache: „Ce-a mai rămas din puternica mişcare ideologică de odinioară? Credinţi risipite, idealuri spulberate, răzleţe speranţe timide! Cît despre oameni, deziluzie şi mai mare. O luptă aprigă şi ambiţiuni şi la foarte mulţi dintre cei mai mărunţi - goana după afaceri... Aceasta ai visat Dta cînd ai pornit lupta ţărănistă? Aici am crezut c-o să ajungem? Şi cu durere, trebuie să vă spun că nu-mi îngăduie conştiinţa să patronez o astfel de bandă de oameni. Vreau să fac o purificare şi dacă voi putea fi voi scoate din partid". N-a putut şi va continua să deţină demnităţi în partid (şef al organizaţiei P.N.Ţ.-Vaslui) şi în guvernele ţărăniste de pînă în 1933 (subsecretar de stat la cîteva ministere, printre care important a fost cel de la Instrucţiunea Publică). Între timp îi apar lucrări importante: *Mecanicism şi teologism în sociologia contemporană* (1915), *Sociologia evoluţiei* (1921), *Problema fericirii, fundamentul său etico-sociologic* (1921), *Fascismul* (1927), *Probleme de sociologie* (1927), extraordinara *Sociologie generală* (1936) şi, postum, în 1945, lucrarea scrisă în 1918, ca teză de doctorat, *Filosofia valorii*. În sociologie se distanţase de fostul său profesor Gusti, nu agrea cercetările monografice şi cele privind fizionomia satului, disociindu-se, polemic, de acest fel de a înţelege sociologia. Rămăsese adeptul sociologiei teoretice (o numea „generală") şi o practica strălucit. Şi în P. N. Ţ. se alăturase grupării de stînga (Ralea, Ghelmegeanu, Armand Călinescu, Ernest Ene), criticînd, din interior, orientarea politică a partidului său. În 1938, potrivnic cum era mişcărilor politice de extremă dreaptă, trăieşte acut drama opţiunii. Ţara avea de înfruntat două mari rele. Una era reprezentată de propensiunea regelui spre instaurarea unei dictaturi personale, pe deasupra partidelor, şi, cealaltă, ascensiunea dreptei extremiste. După meditaţii, calcule şi constrîngeri, grupul Armand Călinescu, Ralea, Andrei, Ghelmegeanu a optat pentru alianţa cu răul cel mai mic, împotriva celui socotit şi mai periculos. Au intrat deci în guvernele - P. Andrei cel din urmă - carliste de după februarie 1938, ca titular - în decembrie 1938 - la Educaţia Naţională. Va rămîne, în acest post, ca tehnician, pînă în iulie 1940, cînd regele l-a chemat în fruntea ţării pe Ion Gigurtu.

Ediţia pe care o comentez, îngrijită şi de fiul profesorului, cuprinde - în premieră - jurnalul lui Petre Andrei. Jurnalul surprinde aproximativ numai anii aceştia ultimi de ministeriat în guvernele carliste, din iulie 1938 pînă în septembrie 1940. Notaţiile acestea scurte de jurnal capătă valoarea unui document important pentru cunoaşterea acelor vremi tulburate, în care sociologul se zbate între acţiune şi neputinţă. Iată o însemnare din 5 decembrie 1939, cînd a intrat în guvern, după amare deliberări: „E adevărat că a fost foarte dureroasă pentru mine această intrare în guvern contra voinţei şi convingerii mele - de frică. De vreo săptămînă fusese omorît Corneliu Codreanu şi se înăsprise regimul, ceea ce nu se potrivea cu firea mea, dar nu mai puteam refuza, după ce de vreo trei ori mai înainte nu acceptasem propunerea de a intra în guvern. Surîzînd, mi s-a pomenit că pot fi trimis în lagăr". Şi, tot aşa *à contre coeur*, admite crearea Frontului Renaşterii Naţionale, pe care îl judecă aspru, deşi îi poartă uniforma: „Mi se pare că se întemeiază o organizaţie de dreapta, cu program hotărît de dreapta şi cu toate semnele exterioare ale sale. Desigur atitudinea democratică nu mai convine vremei şi nu mai este nici în interesul ţării. Orientarea spre Germania pare din ce în ce mai evidentă, deşi Călinescu este un adept al sistemului Franţa-Anglia. Mă jenează teribil uniforma". E oripilat şi de asasinarea lui Armand Călinescu de către legionari dar şi de actele de represalii, de uciderea legionarilor, cu expunerea lor în pieţele publice. „După terminarea primei şedinţe a Consiliului prezidat de generalul Argeşeanu ni se comunică de către generalul Gabriel Marinescu vestea că asasinii lui Armand Călinescu au fost executaţi, chiar pe locul crimei şi că au fost expuşi, ca să-i vadă publicul. Fiind în drumul meu spre casă, i-am văzut. Oribil spectacol şi poate că ar fi fost bine să se renunţe la această expoziţie sinistră cu placarde... Dar a doua zi dimineaţă aflu o ştire groaznică: în noaptea aceea fuseseră executate 300 de persoane în diferite oraşe ale ţării, unii ucişi pe stradă, alţii luaţi din somn, fără multă alegere. Ciudat! Fără nici o judecată, cît de sumară! Generalul Gabriel Marinescu depăşeşte orice limită".

E contrariat de ideea regelui pentru crearea Partidului Naţiunii, partid unic şi totalitar, în frunte cu Regele Carol al II-lea, cu o ideologie germană, în care să intre şi Garda de Fier. E contrariat, dar înţelegător („Cine ar putea sta la îndoială, cînd e vorba de viaţa noastră naţională!"). Apoi evenimentele se precipită în modul ştiut. Aflăm însemnări despre dramaticul Consiliu de Coroană din iunie 1940, care avea să decidă asupra ultimatumului sovietic pentru cedarea Basarabiei şi a Bucovinei de nord. N. Iorga a fost împotrivă, cerînd război cu ruşii. L-au urmat în atitudine C. Angelescu, Victor Iamandi, G. G. Mironescu, Victor Antonescu, Ştefan Ciobanu. Uimitor e faptul că membrii acestui Consiliu de Coroană deliberau fără a şti care e atitudinea Germaniei, nimeni necunoscînd nimic despre tratatul Molotov-Ribbentrop. Cînd Germania sfătuieşte cedarea teritoriilor româneşti cerute de sovietici, lucrurile se schimbă şi, la a doua şedinţă a Consiliului de Coroană, în zbuciumul neputinţei, se hotărăşte supunerea în faţa raptului. Pentru rezistenţă, în orice condiţii, se pronunţă numai Silviu Dragomir, Traian Pop şi Ştefan Ciobanu, N. Iorga, Victor Iamandi. Cînd a văzut şi harta cesiunilor impuse de sovietici, în care era cuprins şi ţinutul Herţei, sociologul exclamă nemîngîiat: „De neiertat şi totuşi real, crudă realitate". Apoi Andrei a demisionat, împreună cu întreg guvernul Tătărescu, i-a succedat cel condus de Gigurtu, care a fost nevoit să cedeze Cadrilaterul, apoi Ardealul de Nord („Ascult la radio, citesc în gazete şi nu-mi vine să cred! Ni s-a luat jumătate din Ardeal, 11 judeţe din cele mai româneşti... Această operaţie s-a făcut prin arbitrajul germano-italian care a tăiat Ardealul în două"), apoi, la 4 septembrie 1940 a intervenit abdicarea regelui şi întronarea statului naţional-legionar. Aici se şi încheie dramaticul jurnal al lui Petre Andrei, care merită citit ca un document de epocă şi de zbucium al unei mari personalităţi, silită să ia decizii în tragice împrejurări politice.

Ce a urmat a fost sfîşietor pentru sociolog. Era continuu supus ameninţării şi injuriilor, ameninţat să fie eliminat din învăţămînt. La 4 octombrie 1940, o echipă a poliţiei legionare se prezintă la locuinţa profesorului cu un ordin de percheziţie, după care urma - fusese anunţat - să fie dus într-o direcţie neştiută. În timpul percheziţiei, se retrage în camera sa de lucru, scrie o scrisoare testamentară către soţie şi se sinucide la 49 de ani. În scrisoare i se mărturisea soţiei: „Eu, deşi complect nevinovat, din nici un punct de vedere, nu pot trăi umilit şi dispreţuit. Nu pot suporta nici chiar compătimirea. Am trăit demn o viaţă întreagă şi nici în momente grele nu m-am plecat, necum în aceste momente cînd mi se face o mare nedreptate. De aceea trebuie să termin acum cînd se deschide o perspectivă neagră. Am justificat pînă la ultima centimă sărăcia noastră, încît tu şi copiii noştri să staţi cu fruntea sus ca judecătorii chiar din acest punct de vedere. Din punct de vedere moral nu m-am vîrît în mocirlă, iar în viaţa mea particulară nu am nimic a-mi reproşa". Teribile rînduri ale unui mare act de curaj.

Ediţia aceasta, mică în dimensiune, e foarte importantă. Reuneşte jurnalul, corespondenţă, acte, fotografii. E rezultatul strădaniei Fundaţiei Petre Andrei şi editorii au făcut bine publicînd această ediţie. Păcat că transcrierea jurnalului şi a corespondenţei e neprofesionist realizată, confundînd frecvent pronunţiile cu grafia epocii. Dar cele două prefeţe, mai ales cea semnată de fiul sociologului, Petru P. Andrei, sînt bune. Utile şi informate sînt şi notele de la sfîrşitul jurnalului. Indicele de nume întregeşte calitatea ştiinţifică a aparatului critic. Îi felicit, cu recunoştinţă, pe editori.

■

Petre Andrei, *Jurnal. Memorialistică. Corespondenţă*. Ediţie îngrijită de Petru P. Andrei, Valeriu F. Dobrinescu, Doru Tompea. Editura Graphix, Iaşi, 1993

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ce ne facem cu Ivanov?

2. „Între actul al treilea şi al patrulea se scurge un an". Anton Pavlovici este foarte exact. Şi crud. Da, între actul al treilea şi al patrulea, timp de un an, Ivanov trăieşte practic pe cont propriu. Autorele leapădă tipul incomod în unul dintre cele mai cîlţoase momente, imediat după cearta extrem de dură cu Anna Petrovna, soţia ofticoasă. Îl părăseşte brusc, insensibil la bîiguieli, bolmojeli, smiorcăituri. Se cade, nu se cade, puţin îl interesează, i se rupe-n paişpe!! Pavel Kirillîci Lebedev, preşedintele administraţiei zemstvei, tatăl sugător de votci al Saşei, încercase, oftînd bătrîneşte, să-l îndulcească-n ceaiuri teoretice pe Cehov: „Omul, dragul meu, e ca samovarul. Stă cît stă liniştit pe poliţă în cămară, la răcoare, dar iată că vin zile cînd e îndopat şi el cu cărbuni încinşi şi ţin'te... fîs, fîs, săracul, de-l trec toate năduşelile!" A.P.C. ridică dispreţuitor din umeri, Ce samovar în ruină, ce cărbuni încinşi, ce năduşeli plus fîs! Auzi, dom'le! Îl priveşte pe Ivanov personal! Cînd va avea nevoie de dînsul, îl va extrage, ca pe o insectă, cu penseta, din mijlocul perioadei noastre de tranziţie pe acest voios pămînt, peste un an, la ora cinci, după amiază, înainte de cununia cu fecioara-n himen Saşa, cea care visase „o dragoste activă", îi îngăduie niscaiva dialoguri, monologaşul, şi pe urmă, vorba unchiului Vania: „Poc!" Numai că acuşica Pocu-i cu efect letal. Mă rog, aşa crede el de cuviinţă... În fond, Anton Cehov Pavlovici *a scris Ivanov*, nu? Însă noi, ăştia treziţi cu individul expulzat pentru 365 de zile din text, ce roua mă-sii şi piedica-vîntului facem cu Nicolas? Îl purtăm în cîrcă un an?! Nu cumva „Omul fără splină" ne determină să vieţuim à la Cehov leatul cu pricina? Bineînţeles, bineînţeles, precum în *Corespondenţă*, pe puncte, cu grafic...

(va urma cu prudenţă)

■

LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex. Ştefănescu

Ion Barbu

Imnuri, ode şi alte gasteropode

CA ŞI CUM ar fi avut o presimţire, Ion Barbu s-a pregătit din timp pentru iarna siberiană care s-a abătut după război asupra literaturii noastre. Încă din deceniul patru, şi-a suspendat activitatea poetică. Învăţând din experienţa tragică a propriului său personaj, credulul melc, care a plătit cu viaţa confundarea anotimpurilor, el a rămas închis în sine chiar şi atunci când i s-a spus că regimul comunist a intrat în faza de dezgheţ.

Practic, după război, Ion Barbu n-a mai existat. Iar celebrele lui cărţi - *După melci,* 1921 şi *Joc secund,* 1930 -, care provocaseră cândva un scandal estetic şi sfârşiseră prin a se clasiciza, au fost brusc uitate de public, cu concursul propagandiştilor partidului comunist, specialişti în amnezie.

Aceasta este situaţia văzută de la mare distanţă. Privită însă de aproape, ea dezvăluie faptul că matematicianul Dan Barbilian a redevenit totuşi, din când în când, poetul Ion Barbu, dintr-o nostalgie pe care n-a putut să şi-o reprime. Şi că opera sa, aşa scoasă din circulaţie cum a fost, n-a dispărut cu totul, nici temporar, din literatura română; ea a supravieţuit prin influenţa exercitată clandestin asupra scriitorilor tineri.

Puţinele poeme scrise în această perioadă sunt „ocazionale" , cu precizarea că noţiunea de „ocazie" n-are la Ion Barbu sensul existenţial al conceptului goetheean de *Gelegenheit,* ci înseamnă o circumstanţă lumească (uneori cu o nuanţă mondenă). Celebrul poem intitulat *Protocol al unui club Mateiu Caragiale* este, prin funcţia sa virtuală, chiar ceea ce indică titlul. Alte texte au natura unor dedicaţii scrise de autor pe cărţile pe care le-a dăruit unor prieteni sau iubite. În sfârşit, faimoasa odă *Bălcescu trăind* - document al singurei concesii făcute vreodată de poet regimului comunist - reprezintă un mod de a omagia Republica Populară Română.

„Prilejul" - de fapt pretextul - folosit de poet este de obicei frivol, dar aceasta nu înseamnă nimic. Se observă imediat că Ion Barbu se complace în condiţia unui poet de circumstanţă dintr-un fel de răsfăţ. Îi place să joace comedia umilinţei. Vrea să-şi facă intrarea în scenă ca un modest slujbaş al poeziei, pentru ca pe parcurs, spre uimirea şi încântarea asistenţei, să se desfăşoare ca un mare poet.

Nu există, deci, o contradicţie între „neseriozitatea" ocaziilor şi „seriozitatea" binecunoscută a scrisului lui Ion Barbu (care, chiar şi când a făcut din poezie un joc, i-a conferit o valoare gnomică). În schimb, apare o altă contradicţie - între gradul înalt de esenţializare al poeziei barbiene şi inevitabila retorică la care recurge un autor de poezie ocazională.

Se ştie - pentru că se şi afirmă des - că poezia lui Ion Barbu are o mare densitate. Cântărită, ea s-ar dovedi mult mai grea decât ne-am aştepta să fie, judecând-o după volum. De altfel, poetul a optat în mod declarat pentru concentrarea lirismului. (Nu întâmplător numea „leneşă" poezia care se revarsă pe spaţiul tipografic, ca proza.) Ion Barbu a opus retoricii şi anecdoticii o artă a inscripţiilor oraculare, ceea ce l-a apropiat de Mallarmé şi de alţi ermetici.

Trebuie însă recunoscut faptul că de multe ori tendinţa sa de a concentra textul a fost temperată şi chiar copleşită de gustul - balcanic - pentru lentoare senzuală şi pitoresc. În mod frecvent, deşi de fiecare dată suprinzător, discursul poetic barbian începe să se desfacă în volute largi, ca fumul de ţigară într-o încăpere liniştită.

Este sesizabilă plăcerea vinovată de a „amâna" transmiterea mesajului, printr-un fel de ceremonial trubaduresc. Şi tocmai această înclinaţie a poetului este exploatată în versurile de circumstanţă.

Versuri de circumstanţă... De fapt, ele sunt poezie-poezie, aşa cum sunt toate textele, până şi bileţelele scrise de Ion Barbu. Le putem numi imnuri sau ode, luând în considerare scopul lor declarat, dar ştim bine că reprezintă cu totul altceva, un fel de gasteropode ale liricii, ca să ne exprimăm în limbaj barbian.

Un festival al stilului livresc

POEMUL *Protocol al unui club Mateiu Caragiale* a fost remarcat de un rafinat şi exigent degustător de poezie: Ion Barbu (este „singurul lucru inspirat ce am scris"). Prin ce anume l-a cucerit pe autor propriul său text? Probabil, prin caracterul livresc, prin statutul de joc secund al unui joc secund. Ca o exegeză critică, poemul începe cu un dicţionar al personajelor mateine:

„- Neajunsă, precum lancea unor iaduri vegetale ,/ Sub sărutul muştei Mima somptuos ca un manşon,/ Locuieşte, cetluită, somnurile-i seminale/ În o rouă de poleiuri: Raşelica Nachmansohn.// - O! vegheat din Jilţul Naibei al Pământurilor Nalte,/ De atlaz tulip în creştet încheiat cu cap de mort,/ «Mult» poesc, cioplirea unei rare şi pierdute dalte,/ Paşadia îşi despoaie înnoptat semeţu-i port.// - O! scuipat de înverzita tuse-a spumelor putride,/ Cocoţat pe naufragii, nefiresc ca-ntr-un ochean,/ Împuind cămara nopţii cu oracole stupide,/ Gore freamătă-n jiletcă de râios batracian.// - Cântec, lebădă străpunsă, sol al harfelor eline,/ Strămutat pe mândre prapuri de năierii tăi vikingi,/ Până-adânc în moleşala quintelor manueline,/ Alter ego, o! Pantazi, ce Atlanticele-învingi".

Urmează o descriere sintetică - în binecunoscutul limbaj barbian: autoritar şi elegant - a „universului liric" din opera lui Mateiu Caragiale şi, în cele din urmă, un memorabil „diagnostic critic":

„Prim şi ultim Caragiali, ca o holdă de antene,/ Te alegem viu din vântul despletitelor idei."

Plăcerea vicioasă, borgesiană, a scufundării într-un noian de reminiscenţe din mitologie, literatură, istorie, matematică etc. transpare până şi în dedicaţiile cu (aparent) regim de improvizaţii. Poetul nu poate scrie... cursiv. El se împiedică la fiecare cuvânt, cu voluptate, în amintiri culturale:

„Gheritei sfintei Caterine,/ Fecioarei docte din Bizanţ,/Atârn un ex-voto de rime/ Asemeni ei: Jehanne de France.// Acelui glas, acelor harfe/ În mistici nupţii mă conjug,/ Ajunse, auzite doar pe/ Cel mai înalt, extatic rug."

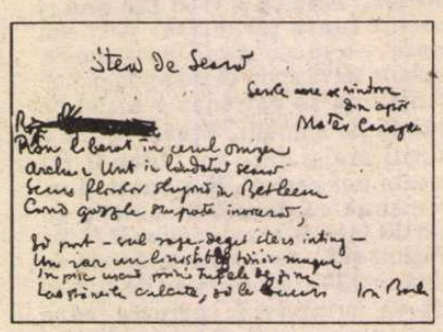
De altfel, însăşi încercarea de a traduce Shakespeare se explică prin aceeaşi dependenţă de drogul literaturii. (În treacăt fie spus, Ion Barbu nu doar traduce, ci rescrie textul shakespearean, în propria sa manieră.)

Jubilaţia livrescă şi spiritul ludic, caracteristici flagrant necomuniste, l-au făcut pe Ion Barbu incompatibil cu primitiva literatură proletcultistă. Dar l-au şi transformat într-un model secret pentru generaţia lui Nichita Stănescu şi, în primul rând, pentru Nichita Stănescu însuşi (care, înainte de a descoperi „necuvintele", putea fi considerat într-o oarecare măsură un barbian). Şi mai evidentă este influenţa lui Ion Barbu în poezia lui Cezar Baltag, pentru că Cezar Baltag a rămas definitiv adeptul unei poezii ultraartificializate. Iar dintre poeţii generaţiei '80 trebuie menţionat Ion Stratan, a cărui experienţă poetică o repetă până la un moment dat pe aceea a lui Nichita Stănescu, ceea ce înseamnă că repetă şi entuziasmul iniţial pentru poezia lui Ion Barbu. ■

Repere biografice

După ce se afirmă, în perioada dinaintea războiului, ca unul dintre cei mai importanţi poeţi români, sub numele Ion Barbu, Dan Barbilian se ocupă în perioada postbelică aproape exclusiv de matematică. În calitatea sa de profesor la Facultatea de Matematică a Universităţii din Bucureşti, el studiază cu fervoare problemele de algebră axiomatică. Preocupările literare sunt sporadice şi nesuştinute. Se ştie, de exemplu, că în 1947 poetul-matematician conferenţiază, într-un salon literar, despre Rimbaud şi Moréas şi că în acelaşi an, sedus de ideea înfiinţării unui club Mateiu Caragiale, scrie un poem pe această temă. În 1955 se angajează, prin contract, să traducă, pentru ESPLA, *Richard al III-lea* de Shakespeare şi predă primele două acte (care vor fi şi ultimele).

În 1958 specialistul în algebră se întoarce la vechea lui pasiune, geometria descriptivă, şi descrie spaţiile care vor rămâne cunoscute ca „spaţiile Barbilian". La 11 august 1961 moare de cancer la ficat, în spitalul „Vasile Roaită" din Bucureşti, în vârstă de 66 ani (s-a născut la 19 martie 1895, la Câmpulung Muscel). Este înmormântat la Cimitirul Bellu din Bucureşti.



Repere bibliografice

***Ochean,* ed. îngrijită şi prefaţă de Al. Rosetti şi Liviu Călin, Buc., EPL, 1964 (cuprinde întreaga operă poetică, cu câteva omisiuni impuse de cenzura timpului). *Joc secund,* ed. îngrijită şi prefaţă de Al. Rosetti şi Liviu Călin, Buc., EPL, 1966 (cuprinde întreaga operă poetică). *După melci,* prefaţă de Camil Baltazar, ilustraţii şi copertă de Sabin Bălaşa, Buc., Ed. Tin., 1967 (cuprinde numai poemul cu acelaşi titlu). *Versuri şi proză,* ed. îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Dinu Pillat, Buc., Ed. Minerva, col. „BPT", 1970 (ed. a II-a - 1984). *Poezii,* ed. îngrijită de Romulus Vulpescu, Buc., Ed. Albatros, 1970 (cuprinde „originale - apărute în periodice, apărute în volume, versuri de circumstanţă; traduceri - apărute în periodice, apărute în volume; addenda - texte de Ion Barbu, texte despre Ion Barbu). *Bălcescu trăind,* ilustraţii şi copertă de Val. Munteanu, Buc., Ed. Ion Creangă, 1971 (selecţie pentru copii). *Poezii,* antologie, postfaţă şi bibliografie de Dinu Flămând, Buc., Ed. Minerva, col. „Arcade", 1973 (ed. a II-a - 1976). *Poezii,* antologie, tabel cronologic, prefaţă şi comentarii de Marin Mincu, Buc., Ed. Albatros, col „Lyceum - Texte comentate", 1975. *Poezii,* antologie, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de George Gibescu, Buc., Editura Albatros, 1979. *Joc secund* , ed. bibliofilă îngrijită de Romulus Vulpescu, cu portretul autorului gravat în lemn de Marcel Iancu, Buc., Ed. CR, 1986 (ed. facsimilată a vol. din 1930). *Poezii, proză, publicistică,* ed. îngrijită de Dinu Pillat, antologie de Mihai Dascal, repere istorico-literare de Mihai Dascal şi Maria Rafailă, Buc., Editura Minerva, col. „Patrimoniu", 1987.**

Notă

Comentariile critice din seria *La o nouă lectură* au în vedere, exclusiv, literatura română din perioada 1945-1989. În consecinţă, în casetele intitulate *Repere biografice* şi *Repere bibliografice* sunt incluse doar informaţii referitoare la această perioadă, chiar şi în cazul scriitorilor care au ajuns la consacrare înainte de 1945 sau au publicat cărţi semnificative după 1989.

Cultura e mioapă (şi surdă)

Prolog

ÎNCHIPUIŢI-VĂ că tocmai aţi cumpărat ziarul de dimineaţă. Îl desfaceţi tacticos, îl răsfoiţi şi citiţi ceva despre barjele neascultătoare de pe Dunăre... Sînt, evident, ştirile de ieri. Între timp, la radio şi la televiziune s-a anunţat izbucnirea războiului - dar dvs., fidel ziarului respectiv, habar n-aveţi.

Este un scenariu, puţintel exagerat, despre defazajul la care a ajuns galaxia Gutenberg. Atunci cînd se discută despre „criza culturii", nu poţi să nu te întrebi: care cultură? Aceea mare, Cultura, rămasă prizoniera unei difuzări ce ţine de alt secol? Cultura importantă, căreia îi repugnă pînă şi noţiunea de cultură vizuală? Cea pe care un Finkielkraut doreşte să o salveze şi căreia un Baudrillard nu-i mai acordă nici o şansă? Căci, dacă excludem (aşa cum face autorul „Înfrîngerii gîndirii") ideea relativismului cultural, cu ce mai rămînem?... Cultura mare seamănă cu o divă ajunsă la senectute, pe jumătate oarbă, care încă mai ia acute în faţa unei săli goale...

Ne-ntoarcem în secolul XIX?

CÎND vreau să mă „cufund în lectură"/ cultură, o şterg din Bucureşti, mă retrag undeva în zona Branului - la Moieciu-de-Sus - şi, în odăiţa-foişor din casa gazdelor noastre, citesc tot ce n-am apucat în lunile din urmă. Mă întorc, cu o voluptate ce nu mai încape-n vorbe, la dragul meu Henry James, la bunul Flaubert, la javra de Thomas Bernhard sau la imposibilul Nabokov. Îi citesc sau (mai degrab'!) îi recitesc cu o plăcere cu-atît mai mare cu cît, acolo în singurătatea munţilor (ah! ce irezistibil clişeu), nu mă poate deranja nimeni: sînt eu singur cu Ei! Atunci îmi spun, cu duioasă zeflemire-de-sine, că „mă-ntorc în secolul nouăşpe". Şi e perfect adevărat: felul în care înţeleg eu să flatez colbul slovelor ţine de secolul „ăla", şi nu de ăsta! Gata cu telefonul care sună la mijlocul unui sublim paragraf; gata cu radioul de care nu mă-ndur să mă dezlipesc; gata cu televizorul, la care de obicei nu mă uit, dar uite că se mai „bagă" cîte-un Losey, cîte-un Truffaut; gata cu presa; gata cu premierele, cu vernisajele, cu toate fleacurile astea mondene de care mă prefac străin şi care mă ţin sclavul lor... „Acolo în munţi" (ce să fac, e-o coincidenţă) eu „mă culturalizez": prilej osebit, boierie ce-i cu cale să aibă un al ei protocol (îl voi descrie altă dată).

Timpul e chestiune arzătoare.

Timpul, nouă ni se poate părea „nemuritor şi rece", acelaşi, imuabil, impasibil dar necruţător (şi ce dulce e-a-ceastă iluzie, în care acelaşi chip al timpului se uită de-a pururi peste noi...). În realitate, Timpul a căpătat înfăţişarea acelui rocker agitat, a unui tînăr depeşist sau a milioanelor de fani ai lui Michael Jackson care-I aşteaptă venirea într-un „countdown" de top şi de rachetă... Timpul este un mutant. El nu ne mai lasă-n pace, „în plata Domnului", ca înainte; el a ajuns să ne hărţuiască, să ne urmărească pe patine cu rotile ca prin acele coridoare/ subsoluri ale „Subway"-ului lui Luc Besson. Timpul ne-aşteaptă la cotitură, cu o lamă-n mănuşă...

Foarte puţini îşi dau seama de asta. Însă inerţia cea mai dezastruoasă apare la analiştii culturali - adică tocmai la aceia care ar trebui să fie cu un pas înaintea altora în aprecierea fenomenului. De fapt, un fel de indiferenţă la fenomen (ca să nu-i spunem altfel) pare să-i caracterizeze. Cultura, în viziunea, o cît de clarvăzătoare, a lor, *este* - definitiv şi irevocabil -, şi *nu devine*. Adică, este aşa cum a fost definită o dată pentru totdeauna - şi basta. Tot ce-a venit după a trebuit (cu mare bunăvoinţă) înghesuit în înţelepciunea sempiternă: tot ce e „după" este, oricum, „inferior", nu?... abia că nici nu merită osteneala discuţiilor! Există, slavă Domnului, destule etichete pentru „aşa ceva": subcultură; paracultură; cultură de masă, etc. Fiind „de masă", o astfel de cultură (observaţi că nici nu mai suportă majuscula) este necesarmente *sub* (nu „sub masă", dar în fine...) Fiind „pentru toată lumea", e limpede că nu are cum să intereseze academia din Lagado a analiştilor de serviciu (ai unei culturi în agonie). Şi astfel, din snobism, exact ceea ce ar trebui să pună pe gînduri, să dea naştere la încercări de redefinire a conceptului de cultură este ocultat cu consecvenţă. Ceea ce este viu şi - orice s-ar spune - majoritar este trecut sub tăcere, sau „înfierat cu virulenţă" în presa culturală. E ca şi cum ne-am supăra pe aerul pe care-l respirăm!

Rămînem cum s-a stabilit!

NIMENI nu pretinde o egalizare a Culturii cu subculturile - şi, în fond, axiologia nu are nici un rol de jucat în această piesă: este evident că lucrurile cu adevărat mari, cu adevărat valoroase din istoria umanităţii au fost posibile graţie elitelor. La fel de adevărat este că ideea de „democratizare a culturii" este cel puţin suspectă: Goethe nu va fi mai citit în „tiraje de masă", nici Picasso (reproducere) mai prezent în casele muncitorilor. Confuzia provine din pretenţia analiştilor culturali de a influenţa gustul public, aducînd ca argument valoarea: aceasta, pe lîngă că e relativă, nu poate constitui un argument decît în istoria artelor şi în tranzacţiile financiare.

Cum rămîne, aşadar, cu analiza „fenomenelor culturii de masă"? A modei, clipurilor, publicităţii, enunţurilor pe calculatoare, muzicii (pop, rock, rap etc)? În Statele Unite, un nume ca Virgil Nemoianu poate scrie despre aceste lucruri cu toată seriozitatea - la noi, puţinii care o fac (un Patapievici, un Ion Manolescu, un Florin Dima) sînt consideraţi excentrici. Analiza efemerului este prost văzută („ce vă pierdeţi timpul cu fleacuri?") şi, în lipsa unei dezbateri mai ample (la televizor, mai ales!), nu are îndeobşte nici un impact. Într-o ţară în care nu există o artă video, în care un singur grup (subREAL) se agită cît de cît pentru a face să cadă nişte prejudecăţi „culturale", poate că o asemenea aşteptare este exagerată, cu atît mai mult cu cît, cam peste tot, se constată un fel de mohoreală canonică. Dar aceasta nu are, totuşi, justificare dacă ne gîndim că, în perioada interbelică, oameni ca Emil Botta sau Ralea, Steinhardt şi Crohmălniceanu mai apoi... au fost foarte sensibili la incidenţa cinematografului, de pildă. Probabil că una din raţiunile marginalizării acestor fenomene este specializarea: nu mai există intelectuali (filosofi ai culturii) care să fie interesaţi de o analiză globală, în care aceste fenomene să-şi afle locul. Eternitatea lui Caragiale îngroapă sute de studii - efemeritatea băşcăliei contemporane, nici unul. Sigur, se va spune, noi trebuie să recuperăm, şi e normal să te dedici lui Caragiale, şi nu... Dar această „recuperare" este iluzorie; cine va citi studiile despre Caragiale? Aceiaşi care le-ar putea scrie ei-înşişi! Toată greutatea Culturii mari se sprijină pe acest paradox: într-o epocă a entropiei generale, comentariile la Cutare autor sînt citite de un număr tot mai redus de oameni... Şi chiar dacă, pentru moment, ar fi nerealist să ne gîndim că aceia care nu citesc aceste comentarii (pentru că, uneori, n-au citit nici măcar „autorul Cutare" însuşi) ar putea fi tentaţi să citească o analiză a mass-media, sau un comentariu asupra receptării culturii vizuale, sau asupra cutărei formaţii rock (în ale cărei enunţuri se regăsesc ecouri ale Culturii majore), eu cred că totuşi trebuie încercat şi că începutul trebuie făcut - ţinînd minte acest lucru: astăzi, cultura se face pornind din prezent înapoi, şi nicidecum invers!

Epilog

...NICI nu gîndeam eu că finalul acestui eseu mă „aştepta", gata făcut, la premiera lui „Dracula" - kitschtesenţa supremă a lui Coppola, de un umor (cultural, de bună seamă) irezistibil. Într-o scenă de pe o stradă londoneză din secolul trecut, Mina (eroina filmului) îi spune „contelui" Dracula: *„Dacă vrei cultură, du-te la muzeu. Londra e plină"*. („Contele" căuta un cinematograf).

Ironia cea mare este că şi cinematograful (sigur, nu la noi!) a devenit un fel de muzeu; cel al lui Coppola, cu siguranţă... „Depăşiţi de evenimente", cînd vom reuşi oare să ieşim din acest muzeu bine izolat de lumea de afară? Poate doar atunci cînd ne vom da seama că, şi afară, muzeul se continuă... Este, din păcate, singurul nostru mod de a „mirosi" cultura.

Alex. Leo Şerban

Librarul şi cartea

ÎN ULTIMII trei ani, librăriile româneşti au oferit cititorului un sortiment diversificat de carte din toate literaturile lumii, dar mai ales din ţările occidentale. Volume interzise timp de 45 de ani de dictatura comunistă şi-au reluat locul firesc în circuitul ideatic şi comercial. Un segment important al populaţiei care, înainte de decembrie 1989, intra doar întîmplător în librărie, a devenit interesat de cartea facilă: romane erotice, sentimentale, romane poliţiste sau S.F. Cititorii în vîrstă, care trăiau cu nostalgia mereu nestinsă a librăriilor de tip occidental existente pînă în anul 1947 în România, au fost atraşi de romanele lui Cronin, Maugham, Pearl Buck, John Knitel ş.a., proză ce le era familiară, reeditată în traducerile, nesemnificativ „actualizate", ale lui Jul. Giurgea.

În consecinţă, librarii şi-au orientat cererea aproape exclusiv spre acest gen de literatură, oferită cu generozitate de editurile particulare. Şi totuşi, de la o vreme, a intervenit ceva nou: cărţile acestea, care în 1990 se vindeau cu rapiditate, au început să cunoască un ritm mai lent de desfacere. Este un semnal pe care librarii îl receptează cu oarecare nelinişte. Cîştigînd două noi categorii potenţiale de cititori, librăriile au pierdut, treptat-treptat, după 1989, cîteva zeci de mii de cititori care, din cumpărători statornici, anterior, au devenit acum clienţi ocazionali. Cauza îndepărtării acestor cititori de librărie o constituie dezinteresul arătat de librari în această etapă de tranziţie, faţă de trei sortimente distincte de carte.

În categoria cărţilor „nevandabile", librarii includ, fără şovăire, marile ediţii critice: Sadoveanu, Blaga, G. Călinescu, Mircea Eliade, concepute ca instrumente de lucru indispensabile studenţilor în filologie, profesorilor, istoricilor literari şi intelectualilor pasionaţi de literatura clasică, volume pe care Editura Minerva face eforturi niciodată îndeajuns de elogiate, totdeauna insuficient răsplătite, moral şi material, pentru a le tipări. O ediţie critică este o operă de referinţă, ce se editează o dată la un secol. Cu minime excepţii, mulţi librari nu ştiu nimic despre autorii amintiţi. O doamnă, redactor la televiziune, îmi relata că a întrebat la librăria „Lumina", de pe Calea Dorobanţi, dacă au primit volumul de *Opere* de G. Călinescu. Nu numai că nu îl aveau, dar, după mimică şi mormăieli, vînzătoarea lăsa foarte convingător să se înţeleagă faptul că nu ştia bine nici cine este autorul, deşi librăria se află doar la cîteva sute de metri de casa-muzeu „G. Călinescu". Acelaşi dezinteres îl manifestă directorii direcţiilor judeţene de difuzare a cărţii; mulţi dintre ei, printre care şi cei din Prahova şi Braşov, nu au comandat nici un exemplar din ultimul volum al ediţiei Blaga sau din cel dintîi al ediţiei Călinescu. Deşi numeroşi intelectuali solicită constant exemplare din aceste ediţii, cererile lor sînt permanent ignorate.

Librarul manifestă un dezinteres similar faţă de cartea de critică, estetică şi istorie literară, cu toate că ea interesează generaţiile succesive de elevi, studenţi, profesori şi intelectuali în general. Mulţi librari nu cunosc numele vreunui critic literar, nu au cultura necesară pentru a sesiza valoarea unei cărţi anumite. Aşa se explică de ce volumele publicate de Editura Minerva în colecţia „Universitas", de Editura Univers, în seria „studii", volumele neinseriate unei colecţii, tipărite de editurile „Cartea Românească", „Eminescu", „Meridiane", „Dacia" ş.a. se tipăresc în tiraje de... o mie de exemplare!

Librarul de astăzi ignoră şi bibliografia şcolară. Puţini librari ştiu că, din toamna acestui an, va fi aplicată în şcoală o nouă programă de literatură română pentru clasa a XII-a de liceu. Editura Albatros şi-a propus să vină în întîmpinarea elevului şi profesorului, editînd operele prevăzute a fi studiate în clasă. Colectivul editurii, valorificînd o experienţă profesională de trei decenii, a gîndit colecţia „Lyceum" într-o nouă structură, ce are ca obiectiv imediat oferirea elevului şi profesorului a unui evantai de materiale ce-i permit să aprofundeze opera scriitorului studiat în clasă. Fiecare volum se deschide cu prezentarea generală a operei scriitorului; i se adaugă o cronologie a activităţii literare şi existenţiale, urmează textul integral al operei, un amplu comentariu literar aplicat titlului respectiv, referinţe critice, semnate de principalii critici şi istorici literari, şi o bibliografie esenţială, ce dă posibilitatea cititorului să abordeze independent oricare aspect al operei analizate.

Cînd editurile oferă volume cu o asemenea structură este de neînţeles obstinaţia cu care librarul le refuză. Inexplicabil este şi dezinteresul general pentru bibliografia şcolară. Librarii au uitat, se pare, că, pînă în anul 1989, îşi făceau „planul" tocmai cu acest sortiment de carte.

Reorientîndu-şi atenţia spre marile ediţii naţionale de referinţă, spre cartea de critică, de estetică, de istorie literară şi spre bibliografia şcolară, librarul va readuce în librării marea masă a intelectualităţii şi a tineretului studios, înnobilîndu-şi astfel propriul statut profesional.

Ion Bălu

Un disident înaintea tuturor:

PANAIT IS

SCRIITOR angajat în actualitatea politică, pentru că autorul *Ciulinilor Bărăganului* a fost şi asta, Panait Istrati apare azi ca unul din primii martori care au dezvăluit adevărata faţă a sistemului birocratic din URSS. Panait Istrati a fost, de asemenea, una din primele victime ale unui adevărat complot, înscenat de propagandiştii sovietici prin intermediul organelor de presă comuniste din Franţa, de conivenţă cu intelectuali de stînga ca Henri Barbusse şi Romain Rolland.

În octombrie 1927, URSS sărbătorea zece ani de la Revoluţia din Octombrie. Istrati se afla printre scriitorii prieteni şi simpatizanţi invitaţi la uriaşele manifestări. Istrati a sosit la Moscova la 20 octombrie 1927 pentru o vizită de trei luni în calitate de oaspete oficial al guvernului sovietic. Pornit cu fervoare întru descoperirea „patriei socialismului", el a participat la mitinguri, la conferinţe de presă, la excursiile organizate pentru delegaţiile străine în Ucraina, Georgia şi Caucaz. Cu această ocazie, a făcut numeroase cunoştinţe şi s-a împrietenit cu oameni care vor juca un rol important mai tîrziu, ca Pierre Pascal, Boris Suvarin şi mai ales Victor-Serge şi Nikos Kazantzakis. Părăsind URSS în decembrie 1927, Istrati şi Kazantzakis i-au scris lui Stalin: „Suntem în drum spre Grecia unde vom povesti cu entuziasm despre tot ce am văzut în URSS". La 6 martie 1928, Panait Istrati, expulzat din Grecia pentru propagandă comunistă, s-a întors în URSS urmat în curînd de Kazantzakis.

Astfel a început a doua perioadă de şedere în URSS, de data aceasta cu caracter privat, care va dura aproape un an (februarie 1929). Cei doi prieteni împreună cu nevestele lor, au întreprins un periplu prin întreaga Rusie. De la Murmansk, Arhanghelsk şi Insulele Solovki la Yalta; de la Nijni-Novgorod la Erevan, Tiflis, Baku şi Azerbaidjan; de la Novorosisk la Rostov şi la Kiev, pe urmă din nou la Leningrad şi la Moscova. Peste tot pe unde au umblat, au dus viaţa de zi cu zi a localnicilor, au pus întrebări şi mai ales au ascultat. De-abia acum, cu ocazia acestei a doua călătorii întreprinse fără program şi fără ghizi, Panait Istrati a deschis ochii asupra realităţii sovietice. De ce trebuia să fie aşa şi de ce relatarea celor văzute a stîrnit o reacţie violentă în rîndul prietenilor de stînga ai lui Istrati?

Cînd ajunge în Rusia, Istrati este un scriitor de prim plan, cu mare autoritate morală. Povestirile sale, traduse în rusește, se bucură de un enorm succes pe lîngă cititori, cinematograful sovietic îi pune în scenă romanele - ceea ce explică, de altfel, drepturile de autor considerabile care i-au permis să finanţeze cel de al doilea voiaj, lui precum şi prietenului său Kazantzakis. Istrati soseşte în URSS însufleţit de o imensă simpatie pentru Revoluţia bolşevică. Autorităţile sovietice contează pe el ca să scrie articole, să semneze declaraţii şi să aplaude realizările regimului. Din capul locului, originile lui de copil din popor îl predispuneau în favoarea Uniunii Sovietice şi aşa a fost pînă în momentul în care buna sa credinţă, entuziasmul şi încrederea nelimitată în Revoluţie s-au transformat în revoltă împotriva noii puteri, anume împotriva castei conducătoare pe care Djilas o va numi douăzeci de ani mai tîrziu „noua clasă".

„Spovedania unui învins"[1] este cartea unui om sincer şi impulsiv care nu se încurcă în teorii, care vede şi judecă singura realitate care-i stă la inimă: soarta omului. Panait Istrati mărturiseşte că este la antipodul unui „observator obiectiv". „Niciodată raţiunea nu-ţi va ucide inima" îi spunea Nikos Kazantzakis. De altfel este interesant de comparat relatarea sa cu cea scrisă de Kazantzakis ca să înţelegem între altele motivul pentru care cei doi prieteni s-au despărţit înainte de sfîrşitul călătoriei. Istrati judecă revoluţia după ceea ce făcuse ea din oameni, şi nu-şi pune, precum Kazantzakis, problema în termeni de viitor - sau dacă acceptă că viitorul este în devenire în Rusia, nu condamnă mai puţin degradarea morală a regimului. „Daţi drumul la monştri şi zece generaţii nu vor reuşi să-i înfrîngă", scria el. Azi scriitorul Alexandru Zinoviev nu spune altceva.

Tot ceea ce va fi revelat prin martorii de mai tîrziu a fost văzut în esenţă de Istrati. De la bun început el şi-a trasat calea de urmat: să aibă relaţii cu oamenii, să primească pe toţi cei care voiau să-l vadă. Istrati a observat fără să vrea viciile sistemului şi şi-a dat seama de drama care se juca în spatele faţadei; („Se joacă aici o tragedie de care prea puţini îşi dau seama în lume", îi scria el lui Romain Rolland în noiembrie 1928). Tot căutînd scuze Rusiei sovietice pentru problemele ei, el nu poate să nu reacţioneze după firea sa, adică pasionat şi impetuos faţă de nedreptăţile pe care le descoperă. Cînd deschide ochii asupra soartei poporului rus, asupra muncitorilor rămaşi pe treapta de jos a societăţii, în timp ce fraţii lor s-au cocoţat la putere, atunci se revoltă şi protestează în gura mare.

Istrati nu poate admite ceea ce i se pare monstruos, anume ca noua clasă ajunsă la putere („propria mea clasă"), clasa pe care o considera purtătoare de speranţă şi de dreptate socială, să se dovedească la fel de cinică şi de imorală ca vechea burghezie pe care o detesta şi o dispreţuia dintotdeauna. „E absolut imposibil de făcut bilanţul acestei imoralităţi. Descrierea ei ar umple cărţi întregi şi ar implica toată ierarhia din URSS de la vîrf pînă la bază... noii stăpîni au corupt imense pături sociale şi în special pe cele mai nenorocite pentru a deveni majoritari şi a prelua puterea. Corupţia lor este dintre cele mai inumane: dacă vrei să mănînci, oricît de puţin, trebuie să fii «pe linie»; trebuie să-ţi denunţi fratele, tovarăşul care refuză să se supună. Aşa a ajuns Rusia la un grad de mîrşăvie pe care lumea n-a cunoscut-o niciodată: să asmuţi jumătate din aceeaşi clasă contra celeilalte jumătăţi, să compromiţi pe cea care mănîncă şi latră şi să demoralizezi pe cea care n-are ce mînca şi scrîşneşte din dinţi...". Dacă poate admite că lumea „putrezeşte de sus, de unde a dat tot ce poate da", protestează „în faţa cerului contra imoralităţii care vine de jos şi care vine înainte de vreme".

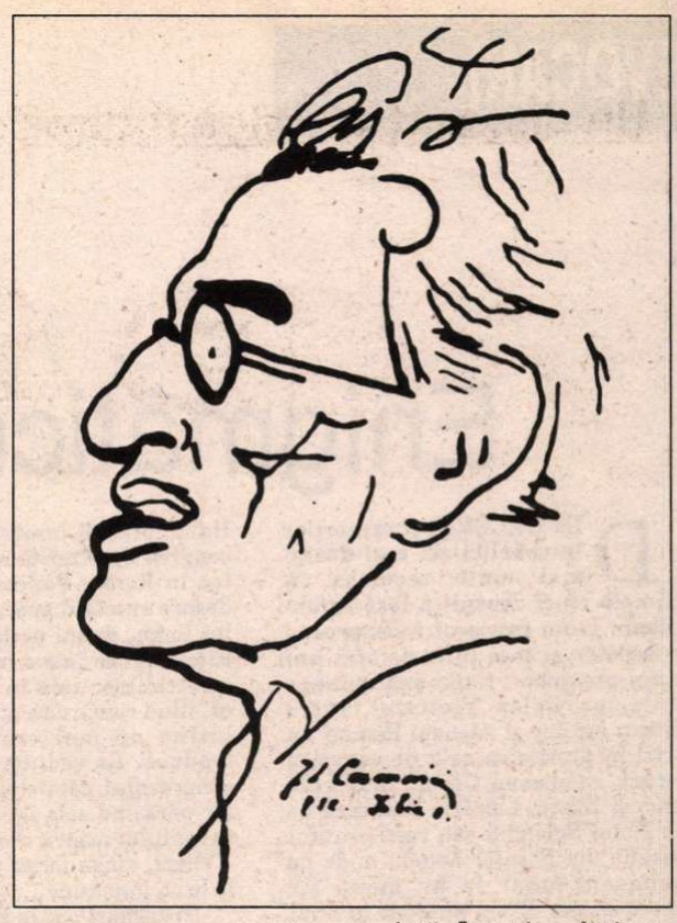
Panait Istrati îşi revarsă ura şi dispreţul pe această creaţie a regimului, pe *birocratul* care deţine „linia", arogîndu-şi „conştiinţa de clasă". „Cum pot să uit că am venit la tine în modul cel mai dezinteresat şi că era cît p'aci să mă las înşelat? Cum aş putea, pentru a-ţi fi pe plac, şi ca să «nu dau arme burgheziei», să dispreţuiesc masa celor pe care tu îi calci în picioare, cum să nu-mi pese de viitorul lor, de cei mai buni luptători pe care tu îi deportezi, îi bagi în închisoare şi-i înfometezi, în numele unei doctrine elastice pe care pretinzi că numai tu o cunoşti?" Istrati denunţă cu indignare soarta muncitorilor care, de bună credinţă, răspundeau îndemnurilor lansate de partid, lozincilor care se puteau citi peste tot: „Tovarăşi! Luaţi parte la lupta contra birocraţiei!" şi care îşi pierdeau pur şi simplu mijloacele de trai. „În realitate, scrie el, o asemenea lozincă nu e decît «o înşelătorie de militanţi corupţi», ei înşişi birocraţi. E vorba de cele două feţe ale aceluiaşi om infam care pe de o parte inventează «cuvinte de ordine» şi pe de alta votează «pe linie», adică pentru menţinerea unei stări de lucruri care îl favorizează pe el".

PICĂTURA care a umplut paharul şi care l-a decis să dea frîu liber violentei sale critici, a fost afacerea Russakov pe care ziarele occidentale au descoperit-o tocmai datorită zgomotului făcut de Panait Istrati. Către sfîrşitul călătoriei, înainte de a părăsi Moscova, Istrati află direct de la Victor-Serge despre afacerea sordidă declanşată contra bătrînului muncitor Russakov, socrul lui Victor-Serge. Russakov, vechi revoluţionar evreu, trebuise să părăsească Rusia după revoluţia din 1905. Refugiat în Franţa cu ai săi, se întorsese în URSS după Revoluţia din Octombrie. Russakov locuia la Moscova într-un apartament bun pe care îl împărţea cu două militante, membre de Partid, care rîvneau la una din camerele ocupate de numeroasa familie a lui Russakov. Cu sprijinul Partidului, cele două femei au iscat un scandal în apartament şi o mare campanie de calomnii contra bătrînului care de la o zi la alta s-a trezit fără serviciu şi citat în justiţie, judecat şi apoi condamnat la închisoare. Problemele de locuinţă de tipul Russakov au fost cunoscute cu miile în ţările din Est după instaurarea regimului comunist, dar în timpul lui Istrati ele păreau încă de necrezut. Alarmat de Victor-Serge, ziaristul şi scriitorul cu care se împrietenise în timpul primei sale vizite la Leningrad, Istrati şi-a amînat întoarcerea în Franţa pentru a sări în ajutorul familiei lui Russakov. Datorită faimei sale de scriitor francez, a deschis toate uşile şi a obţinut chiar o audienţă la Kalinin, pe atunci preşedinte al Sovietului Suprem. Kalinin l-a primit împreună cu Russakov şi i-a promis că va interveni, a scris chiar cîteva cuvinte pe cererea lui Russakov. (Merită citită scena discuţiei şi portretul lui Kalinin). În realitate, Russakov era vulnerabil şi desemnat dinainte ca victimă în calitatea sa de vechi revoluţionar care îşi păstrase libertatea de gîndire. Pe vremea aceea Rusia era plină de astfel de vechi bolşevici, adesea străini, daţi la o parte de birocraţia la putere, aşa numiţii „emigranţi-politici cu 90 de copeici pe zi", viitoarele victime ale Gulagului pe care Panait Istrati i-a întîlnit ducînd o viaţă de mizerie în URSS.

Istrati a văzut în afacerea Russakov un simbol al Rusiei noi şi nicidecum un simplu fapt divers. „Teroarea care loveşte în stomacul şi locuinţa omului... produce mai tîrziu sau mai devreme laşitatea generală şi amîndouă împreună dau voie tiranilor să-şi facă de cap". Afacerea Russakov simboliza în ochii săi grozăvia şi arbitrarul puterii totale exercitate de oamenii Partidului. „Nu mai e vorba de socialism ci de o teroare care consideră viaţa omului ca pe un material de luptă socială în serviciul unei noi caste triumfătoare şi monstruoase, înnebunită după maşini Ford, ahtiată după produse cosmetice Coty şi pusă pe război, gata să atace China... Această castă incultă, vulgară şi perversă este formată în mare majoritate din tineri născuţi pe la începutul secolului care nu vor să ştie nimic despre măreţia şi forţa idealismului revoluţionar rus de altădată... un tineret care nu cunoaşte decît „cuvintele de ordine" ale puterii pe care el însuşi o reprezintă şi o susţine... iar „Internaţionala" e doar un instrument de dominaţie în mîinile lor...". Panait Istrati a fost ostracizat la întoarcerea sa în Franţa pentru că a ştiut să vadă caracterul specific al regimului sovietic. Pentru că a scris: „N-am văzut nici o urmă de voinţă care să se exercite de jos în sus, pretutindeni numai asuprire de sus în jos. Micii potentaţi regionali nu fac nimic altceva decît să asculte de Moscova. Politica în vigoare constă în a zdrobi orice veleitate de independenţă spirituală şi de critică adevărată, şi în a se servi de oricine acceptă să voteze „pe linie", partid şi sindicat. Sindicatele, ca şi „Jakt"-ul (cooperativele de locuinţe, n.a.) acţionează cu o asprime care depăşeşte chiar brutalitatea Ohranei ţariste". Şi acum urmează cuvintele care nu i-au fost iertate niciodată lui Istrati: „căci Ohrana nu era decît o poliţie bine organizată, funcţionarii ei nu constituiau o sectă. În timp ce comunismul este o sectă". Cincizeci de ani mai tîrziu, lumea a aflat adevărul anume că regimul comunist este o falsă religie, dar în acel moment, în 1929, era nevoie de mult curaj şi de perspicacitate ca să gîndeşti şi să exprimi aşa ceva.

ÎN REPETATE rînduri, Panait Istrati a dat dovadă de curaj de-a lungul călătoriei sale în Rusia. Eleni Kazantzakis, soţia scriitorului, povesteşte[2] că în timpul afacerii Russakov, Istrati telefona şefilor comunişti şi striga la ei indignat: „Va să zică în Rusia muncitorii sunt urmăriţi! Prietenii sunt ucişi! Ăsta-i sistemul pentru care ne-am sacrificat noi viaţa? Asasinaţi pe muncitori, bandiţilor!". Ceea ce nu se ştie în general este că în decembrie 1928 - deci înainte de afacerea Russakov - Panait Istrati a trimis două scrisori secretarului GPU-ului iar copiile le-a expediat lui Romain

TRATI



Rolland. Graţie acestui fapt, sîntem în posesia a două documente extraordinare care demonstrează, dacă cumva mai era nevoie, integritatea morală şi idealismul lui Istrati. Iată ce scria Panait Istrati la 4 decembrie 1928 de la Novi-Afon lui Guerson, secretar al GPU-ului: „... Pentru mine problema sovietică este o dramă intimă. Eu sunt un revoltat din naştere şi un vechi revoluţionar. Şi n-am venit în URSS ca să-mi caut subiecte pentru cărţile mele, ci ca să văd dacă pot fi util cauzei proletariatului. Acum ştiu că nu-i pot fi util decît cu o condiţie: să nu scriu ca Barbusse, să nu devin ecoul dogit al unei idei". În ieşirea sa contra lui Barbusse, Istrati nu făcea decît să exprime vechea sa neîncredere în intelectuali, mai ales cînd aceştia se apucă să scrie despre lumea muncitoare şi în special despre URSS. Pentru acelaşi motiv nu l-a simpatizat pe Gorki pe care l-a considerat întotdeauna ca „vinovat de complicitate" pentru că el provenea „de jos" şi deci ştia.

La 19 decembrie 1928, Istrati scrie o a doua misivă în care critică sistemul sovietic şi precizează „singura modalitate de a ieşi din impas". Istrati recomandă GPU-ului mai multe reforme necesare pentru redresarea sistemului: „(a) să înceteze combaterea opoziţiei prin teroare; (b) să fie proclamat dreptul la critică în Partid pentru toţi membrii, chiar pentru cei excluşi pentru că s-ar fi opus politicii Partidului; (c) să se introducă votul secret în Partid şi în sindicate". Ce fel de tresărire, de ultim elan de încredere în URSS l-a putut împinge pe Istrati să trimită o asemenea scrisoare? Ca şi cum, înainte de a se apuca să scrie „Spovedania unui învins", ar fi vrut să dea încă o şansă de redresare regimului pe care-l ştia corupt moralmente.

Cele două scrisori au rămas, bineînţeles, fără răspuns. În schimb, Romain Rolland, primind copiile trimise de Istrati, a reacţionat la întoarcerea lui în Franţa. L-a felicitat călduros, dar l-a sfătuit să nu publice textele critice la adresa URSS: „Chiar acum i-am citit Madeleinei cele două scrisori către GPU. E profund emoţionată şi le găseşte, ca şi mine, minunate. Dar ca şi mine, ea crede că nu poţi şi nu trebuie să le publici în momentul de faţă, nici, mai ales, să nu le dai voie să le publice lui Boris sau prietenilor lui Serge[3]. Ar fi o lovitură grea dată întregii Rusii... Ai făcut ce trebuia şi ce-ai putut. Mai mult nu se poate. Paginile D-tale sunt sfinte. Ele sunt demne de a fi păstrate în arhivele *Revoluţiei eterne*, în cartea ei de aur! În ceea ce ne priveşte, noi te iubim şi mai mult şi te *venerăm* pentru că le-ai scris. Dar să nu le publici!... fiindcă din păcate asta n-ar servi cu nimic revoluţiei ruse, în schimb ar folosi reacţiunii europene căreia opoziţioniştii îi fac jocul orbeşte. E o situaţie tragică, sfîşietoare. Dar trebuie să suportăm bărbăteşte ceea ce nu putem schimba. Cît despre un plan de acţiune pentru D-ta, nu-i văd utilitatea reală în acest moment. E evident că aceşti oameni la putere sunt prea compromişi, prea legaţi unii de alţii prin ajutoarele reciproce pe care şi le dau, pentru a ţine seama de orice le-ai spune. *Ultima ratio* a lor este puterea. Atîta timp cît o vor deţine, se vor folosi de ea... Rolul D-tale este să salvezi din ruinele idealismului eroic, flăcările pe care le-ai cules ici şi colo, pe la popoarele din Rusia şi cu ele să încălzeşti, dacă nu generaţia actuală, măcar pe cea de mîine...". Aceste rînduri dovedesc că încă de la sfîrşitul anilor douăzeci - ceea ce se ştie astăzi - preocuparea principală a intelectualilor apropiaţi de Partidul comunist a fost de ordin politic: „să nu-i decepţionăm pe muncitorii de la Billancourt", cu alte cuvinte, să preferăm minciuna din raţiuni de strategie a puterii, altfel zis să ne supunem cinismului, exact acela pe care l-a denunţat un om de calibrul lui Panait Istrati.

Scrisorile către GPU n-au fost publicate, dar Istrati n-a renunţat la proiectul pe care i-l dicta conştiinţa, convins că omul trebuie să primeze asupra ideii, fie ea şi Ideea revoluţionară. În octombrie 1929 a apărut la librarul editor Rieder „Vers l'autre flamme" (în româneşte: „Spovedania unui învins" n.a.) anunţată de Romain Rolland ca o „bombă în toată Europa". În lunile care au urmat, presa de stînga, înfeudată partidului comunist francez, a dezlănţuit o nemaipomenită campanie de calomnii contra lui Istrati, după binecunoscuta reţetă: să discreditezi autorul ca să anulezi dinainte efectul cuvintelor sale. Revista „Monde" condusă de Henri Barbusse, a dat semnalul. Altele au imitat-o. Panait Istrati a fost acuzat de venalitate - s-ar fi răzbunat pentru că n-ar fi primit de la Sovietici drepturile de autor cuvenite; de trădare - s-ar fi vîndut Siguranţei româneşti; de antisemitism - ar fi devenit membru al „Gărzii de fier". În toiul atacurilor dezlănţuite, s-au ridicat cîteva glasuri ca să-l apere. Mai tîrziu numeroşi prieteni ai săi, unii evrei, au mărturisit în favoarea lui. Dar asupra momentului, aceste voci nu s-au putut auzi în mijlocul scandalului parizian orchestrat de *l'Humanité* şi *Monde*. Barbusse a jucat în toată afacerea un rol infam, rolul principalului acuzator. Totuşi el cunoştea foarte bine pe Istrati şi pretindea că-l admira pe muncitorul autodidact din Brăila în care văzuse cîţiva ani mai devreme „un purtător de cuvînt al poporului", pe „unul de-ai noştri". Doar lui Barbusse însuşi îi adresase Istrati în 1919 o scrisoare deschisă publicată la Geneva, cel de al doilea text al său scris în franţuzeşte, semnată „P.I. Muncitor în construcţii".

În acea scrisoare, pe tonul pasionat care îi va fi propriu, Istrati făcea o paralelă între „muncitorul intelectual" şi „muncitorul manual", condamnînd pe primul pentru indiferenţa şi dispreţul său şi pe al doilea pentru admiraţia prostească faţă de cei ce scriu savant. În realitate, în afara politicii, nu exista nimic în comun între autorul *Focului*, burghezul intelectual de stînga de tip occidental, şi autodidactul hoinar, ajuns la literatură prin împrejurările vieţii şi rămas înainte de toate *un anarhist populist* în reacţiile lui. În timpul călătoriei în Rusia, Istrati observase ironic că Barbusse era cînd bolnav ca la Nijni-Novgorod „pentru că mergea cu avionul, unde este prea mult curent", cînd grăbit, ca la Sokhumi „pentru că se ducea în creierul munţilor să-l viziteze pe cel mai bătrîn om din lume". Dacă Panait Istrati şi Henri Barbusse au făcut parte dintre scriitorii invitaţi de Sovietici în turneu în URSS, ei n-au călătorit în acelaşi fel şi urmarea evenimentelor avea să confirme că unul a servit de instrument propagandei sovietice, pe cînd celălalt i-a rezistat şi, în chip paradoxal, acesta era tocmai vechiul proletar.

REVISTA *Literaturnaia Gazeta* l-a învinuit pe Istrati de a fi „taler cu două feţe"; *Monde* l-a calificat drept „Homer, vînzător de alune americane", şi a titrat „Lupul devenit mieluşel, sau Panait Istrati fascist"; Barbusse a vorbit de „haiducul de la Siguranţă". Barbusse dar mai ales Romain Rolland, prin tăcerea sa complice, i-au produs lui Panait Istrati suferinţe morale din care nu şi-a mai revenit. Trebuie citită în această privinţă admirabila scrisoare din septembrie 1933 adresată lui Romain Rolland, cel pe care-l venerase ca pe un maestru.

În această scrisoare Istrati vorbeşte în calitate de om trădat nu numai de prietenii săi politici, dar şi de cel în care văzuse „întruparea Dreptăţii inseparabilă de calea Frumosului însuşi". Trecînd de la durere la avertismentul pasionat, Istrati îi declară lui Rolland că a decăzut deoarece a abdicat. El care ţinuse piept „vînzătorilor de dogme", a devenit „partizan": „dacă partizanul nu e decît un produs de moment şi n-are nimic de pierdut, Dvs., cel de pînă ieri, sînteţi produsul eternităţii. Dvs. aveţi totul de pierdut. Cei care au făcut promisiuni solemne îndrăgostiţilor de Frumos şi însetaţilor de Dreptate, nu au dreptul să-i trădeze şi nu trebuie să-i părăsească niciodată. Eu sînt unul dintre aceia... Dacă Dvs abdicaţi, dacă eu, la rîndul meu, abdic, dacă într-o bună zi abdică toţi cei care azi mai apără încă Frumosul fără pată, cine va mai rămîne să justifice în timp speranţa în dreptatea definitivă a celor învinşi?... Aţi abdicat, v-aţi spus cam aşa ceva: «indiferent de cine poartă vina, în caz de conflict eu voi sta alături de URSS». În felul acesta v-aţi prăbuşit, din cauza unei opţiuni bazate pe păreri preconcepute, n-a mai rămas nimic din Dvs. Trebuie să recunoaşteţi şi să dispăreţi pur şi simplu, sau să vă apăraţi şi să dovediţi oamenilor că nu aţi devenit partizan". Romain Rolland n-a răspuns niciodată la scrisoare iar Istrati a murit un an şi jumătate mai tîrziu.

În ultima parte a vieţii, Panait Istrati a scris mai multe texte admirabile. „Încredere", „Pentru a fi iubit pămîntul", „Artele şi Umanitatea astăzi". De pe patul de spital unde zăcea, trimitea articole la ziare şi răspundea scrisorilor cititorilor. Cincizeci de ani mai tîrziu, aceste texte încă nepublicate, vorbesc o limbă care ne este apropiată. Istrati a plătit cu propria sa persoană refuzul de a nu adera la nici un sistem. Ziarului *Monde* care îl acuza că se opune oricărei forme de „organizaţie", el răspunde de la Bucureşti în 1933 prin textul intitulat „Trăiască omul care nu aderă la nimic", profesiunea sa de credinţă care se termină cu aceste cuvinte: „nimeni nu-şi poate închipui în ce măsură am fost adevăratul revoltat al secolului meu".

Panait Istrati a fost prototipul acelui „om revoltat" în care Albert Camus vedea în mod profetic pe eroul luptelor viitoare. Aceeaşi revoltă interioară a însufleţit pe omul ieşit din rîndurile muncitorimii, ajuns departe, fără să renunţe cîtuşi de puţin la individualismul său nedenaturat. Istrati a fost un idealist în aceeaşi măsură în care, azi, cei care luptă pentru cauzele umanitare par idealişti în ochii unora. El a denunţat birocraţia şi nomenclatura, „noua clasă", în care vedea o versiune mai cinică a burgheziei.

Panait Istrati a apărut prea devreme. Douăzeci de ani înainte de Kravcenko, treizeci de ani înainte de Soljenîţîn, patruzeci de ani înainte de generaţia lui Bukovski, acest proletar român devenit scriitor francez, a văzut exact. Tot ceea ce a relatat asupra Rusiei de la sfîrşitul anilor douăzeci a fost confirmat mai tîrziu. Aceleaşi probleme (mizeria, arestările, delaţiunea, locuinţa în comun, vigilenţa poliţistă) s-au repetat în ţările din Est după satelitizarea lor, dezvăluind imobilismul istoriei sovietice şi caracterul monolitic al sistemului. Mărturiile înflăcărate şi personale ale lui Istrati dovedesc mai ales un lucru capital: că la zece ani după Revoluţia din Octombrie, sistemul birocratic era instalat, deci *înaintea* erei staliniste care de abia începea. Totul s-a întîmplat ca şi cum, cu sau fără Stalin, aparatul trebuia să funcţioneze după mecanismele inerente partidului unic, dezvăluind astfel esenţa totalitară a regimului comunist. Panait Istrati a văzut realitatea comunismului. Iată de ce el rămîne un om actual.

(fragment)

Sanda Stolojan

Note:
1) În franceză: „Vers l'autre flamme" - republicat după cincizeci de ani, în colecţia 10/18 - 1980.
2) În mărturisirea ei intitulată „La verdadeira tragedia de P. Istrati".
3) Este vorba de Boris Suvarin şi de Victor-Serge.

Enigmaticul Holban

DIN GALERIA prozatorilor interbelici cel mai des şi mai mult reeditat în ultimele cinci decenii a fost Anton Holban. L-am cunoscut îndeaproape pe scriitor şi mai bine de trei ani ne-am preumblat împreună aproape zilnic, pe Calea Victoriei, între librăria Alcalay şi Ateneul Român, cu opriri în puncte ca sala de expoziţii Mozart, cafeneaua Capşa, braseriile Corso şi Elisée, Librăria Franceză de sub Hotel Splendid sau restaurantul Helveţia din Pasajul Român unde ne abonasem lunar la un menu fix pentru prânz. Eram student în anul doi la Litere şi Filozofie şi lucram la revista *Azi* a lui Zaharia Stancu unde Holban a publicat un substanţial studiu despre Proust dar şi proză originală şi de asemenea un act din piesa de teatru *Oameni feluriţi* care îi fusese reprezentată pe scena Teatrului Naţional. Ne întâlneam şi la şedinţele *Sburătorului* unde ne cunoscusem, iar prietenia cu Holban m-a condus, în compania lui, la trei ieşiri în afara oraşului. Una a fost la o sărbătoare a Rusaliilor, când împreună cu Felix Aderca, Sanda Movilă, Lucia Demetrius şi familia doctorului Amărăzeanu ne-am dus, de sâmbăta, la Mănăstirea Cernica şi am stat acolo până luni, dormind două nopţi în chiliile lăcaşului mănăstiresc. Au fost două zile deosebit de plăcute. Am asistat cu toţii la liturghie, apoi plimbări în natură, discuţii, mese împreună, sub vraja de *causeur* a lui Aderca şi pasiunea pentru literatură a medicului prieten care ne însoţea. Ideea acestei expediţii a fost a lui Holban. El fusese cu doi ani înainte profesor la catedra de franceză a şcolii secundare care funcţiona aici sub aripa mănăstirii, după alte repartiţii anterioare la liceele din Galaţi şi Constanţa. Acum funcţiona la un liceu din Bucureşti de pe Calea Rahovei. Cea de a doua ieşire s-a petrecut într-un început de iunie însorit, iar împreună cu noi erau poetul George Gregorian şi Octav Sulu̧iu, când sub egida Societăţii Scriitorilor Români am participat la două şezători literare, una la Braşov şi a doua la Sfântul Gheorghe. Întorşi din oraşul secuiesc la Braşov, am rămas acolo o noapte şi o zi, iar în ziua următoare am coborât, numai cu Holban, la Sinaia. Ne aflam în faţa a două cafele la cafeneaua turcească deschisă la aer liber, sub un şopron, în parcul oraşului şi atunci s-a anunţat la radio catastrofa surpării unor tribune la serbarea dată la Bucureşti în cinstea zilei când Carol II se suise pe tron. Era 8 iunie şi nenorocirea s-a întâmplat tocmai când regele privea defilarea pe câmpul de la Cotroceni unde fuseseră împrovizate acele tribune şi în timp ce reporterul radio transmitea toată desfăşurarea în direct.

Abonaţii postului de radio erau puţini pe acel timp şi iubitorilor de muzică încă nu le venea a crede că graţie undelor pot capta la orice oră din zi şi din noapte transmisii de concerte din marile săli ale mapamondului. Holban era printre aceşti abonaţi şi în odaia lui mobilată de la Casa Brânceni avea un aparat de radio la care, între altele, am ascultat alături de gazdă, transmisia directă în premieră, de la Radio Paris, a operei *Oedip* de George Enescu. Ţin minte că în acea seară, în aşteptarea transmisiei, Holban mi-a povestit că îl întâlnise în oraş pe istoricul Papacostea întors de curând din Italia, unde îl însoţise pe Iorga la un congres de bizantinologie ce avusese loc la Roma. Papacostea îi vorbise despre succesul enorm al comunicării lui Iorga, ţinută acolo şi încheiată cu câteva fraze într-o românească pură care ridicase sala în picioare, pentru că, fiind construite numai din cuvinte latine nu mai era nevoie să fie traduse. La şedinţa de încheiere a congresului participase şi Mussolini iar părăsind sala acesta i s-a adresat savantului nostru chemându-l amical: - *Vinga, vinga Iorga*, şi au plecat braţ la braţ, împreună...

Transmisia de la Paris, pe care am ascultat-o pe urmă, n-aş spune că i-a trezit lui Holban tot entuziasmul ce i-l ştiam pentru creaţia enesciană.

Patima pentru muzică a lui Holban nu e uşor de imaginat celor ce nu l-au cunoscut. Ea îşi avea rădăcinile în copilărie şi în anii studenţiei, dar cultura muzicală şi-a format-o scriitorul în anii când a studiat la Paris. Pomenea uneori de sala *Pleyel* unde aplaudase concerte, interpreţi şi dirijori celebri. Teancul de discuri înălţat ca un turn în odaia lui, lângă un vechi patefon, ilustra mare parte din istoria componisticii, de la marii clasici germani până la Debussy, Poulenc, Stravinski şi Ravel iar la concertele de la Ateneu nu lipsea niciodată. L-am însoţit de multe ori la concerte şi la operă, odată ascultând *Haensel şi Gretel* de Humperdinck unde era distribuită o vară a lui, soprana Florica Popovici, care urmase *Schola Cantorum* la Paris. Audiţiile de plăci durau la el acasă cu ceasurile şi la câte un pasaj, gazda nu-şi putea reţine emoţiile şi exploda în exclamaţii. La o piesă de Ravel parcă-l aud plin de exaltare cu un gest: - *Simţi aici, vezi aici nisipurile Spaniei?!*

CASA BRÂNCENI, casă de raport unde închiriase o odaie, era în Piaţa Palatului, între *Fundaţia Carol I* şi restaurantul *Cina*. Ferestrele camerei lui de la etajul întîi dădeau spre grădina restaurantului şi Holban îmi spunea cu amărăciune cum uneori, la mesele elegantului local de acolo, o vedea seara pe domnişoara Manolovici de care era îndrăgostit, iradiind frumuseţe în mijlocul unei lumi care nu avea nici o legătură cu literatura, cu muzica şi cu boema intelectuală şi artistică a Bucureştilor din epocă. Frumoasa domnişoară devenise apoi un măr al discordiei între el şi prietenul său Sulu̧iu, iar conflictul s-a soldat cu un pamflet plin de insulte şi cu ruperea relaţiilor civilizate dintre cei doi, deşi nici unul din ei n-a fost să aibă vreo şansă. Dar este bine să vedem, mai întâi, cum a cunoscut-o Holban (şi alţi reprezentanţi ai boemei bucureştene) pe respectiva domnişoară. Ea era fiica unui burghez de mare clasă, preşedintele filialei din România a societăţii londoneze de asigurări *SUN*, locuind un palat şi ducând o trenă de viaţă pe care puţini o puteau concura. Un gazetar de a treia mână, care se pripăşise prin redacţia ziarului *Facla*, al lui Ion Vinea, simpaticul Lică Cracauer, îl cunoştea pe acest magnat al asigurărilor şi a lui a fost ideea de a o introduce pe fermecătoarea odraslă a fericitului preşedinte în lumea intelectuală a consumatorilor de şvarţ şi de iluzii. În acest fel a cunoscut-o Anton Holban, iar Octav Sulu̧iu i-a dat şi lecţii de franceză. Ea a cochetat cu amândoi dar şi l-a ales pe un al treilea, un tânăr frumos şi elegant din lumea ei, marcat de pedigreeul veniturilor de milioane. (Am fost destul de surprins cînd l-am descoperit pe Lică Cracauer în *Jurnalul* lui Mircea Eliade, de astă dată la Paris şi într-un rol generos de mecenat, dar cu un nefericit destin...) Holban mi se plângea că idila lui cu adorata făptură nu progresa defel pentru că de fiecare dată când domnişoara îl invita acasă, întrevederea lor avea loc într-un salon cu mai multe uşi prin care cei ai casei treceau mereu în dreapta şi în stânga, nelăsând loc scenelor de intimitate. Să fi fost numai atât? Istoria literară a avut numai de câştigat şi din această aventură, pentru că preşedintele *SUN*-ului londonez intrând (fie şi indirect) în sfera presei şi literaturii, a devenit eroul romanului-pamflet *Oameni cu joben* al lui Zaharia Stancu şi circula zvonul că respectivul personaj n-a marşat la un şantaj, pentru alternativa nepublicării acestei cărţi. Fapt real sau născocire, adevărul este că scriitorul n-a consemnat mai târziu în bogata-i bibliografie titlul cu pricina.

Băiat frumos, om de bun gust şi foarte cultivat, pasionat de muzică şi de poezie, Holban avea şi valenţa unei firi fruste, ingenue, copilăreşti şi un simţ al umorului *sui generis*. Se prăpădea de râs povestindu-ţi o întâmplare insolită sau o replică auzită pe stradă ori în tramvai. Astfel îmi spunea amuzat cum patronul unui mic hotel din Franţa în care dormise o noapte martirizat de ploşniţe, făcea un cap mirat când i s-a reclamat cazul repetând mereu *„C'est très bizarre"*. Altă dată văzuse dimineaţa un bărbat care fugea după tramvai înjurând de „ceara mă-si" şi asta îl înveselea peste măsură. Cu o explozie de râs mi-a arătat pe stradă într-o zi figura unui jurist, Codrescu, pe care-l ştia de la Paris, spunându-mi: *Uite, ăsta-i omul care râde tot timpul!* Şi într-adevăr persoana avea un facies ce putea fi luat drept mască a veseliei. Cu mult haz mi-a împărtăşit şi stupoarea lui când, plecat de la Paris în Bretania să vadă locurile unde a copilărit Chateaubriand şi ajungând la celebrul mormânt al scriitorului dintr-un câmp pustiu, pe care nu figurează nici o inscripţie, a găsit acolo un bărbat perorând în româneşte fraze umflate de genul: o, tu, eternitate etc, etc,... S-a lămurit că oratorul român nu era altul decât scriitorul Radu Cosmin, un semănătorist de prin anii' 20.

La capitolul femei toată lumea consideră - şi probabil aşa este - că eroinele din romanele lui Holban nu sunt creaţii ale ficţiunii, ci foste partenere ale unor trăiri reale. Trecuseră mulţi ani de la moartea lui când am aflat că fusese şi însurat, sau numai cohabitase cu o profesoară cunoscută în timpul studiilor la Paris. Dintre prietenele lui am cunoscut doar pe două, dar în aceste cazuri termenul de prietenie cred că se limita la stricta lui proprietate, fără alte implicaţii. Una era Renée Saraga, măritată mai târziu cu poetul George Silviu, şi cealaltă Coca Codreanu, la care au rămas unele manuscrise, puse mai târziu la dispoziţia celor care s-au ocupat de editările lui postume. Ar mai fi de amintit, după propria mărturisire a scriitorului, un început de idilă cu Rodica Burileanu, în cadrul unei excursii cu vaporul pe Mediterana şi în Egipt, consemnată într-o nuvelă apărută în volumul *20 de nuvele* tipărit pentru o zi a cărţii de editura *Adevărul*. Secretarul editurii, Wolf, îmi ceruse atunci să-i adun datele bibliografice ale autorilor din această culegere şi când l-am întrebat pe Holban de data naşterii sale răspunsul a fost prompt:

- Dragă prietene, scrie aşa: *data naşterii nu se cunoaşte precis* şi iată am scăpat... Aşa am şi scris, dar omul bântuit de obsesia morţii şi de teroarea bătrâneţii nu avea atunci decât treizeci şi trei de ani. A murit la treizeci şi cinci lăsând o operă...

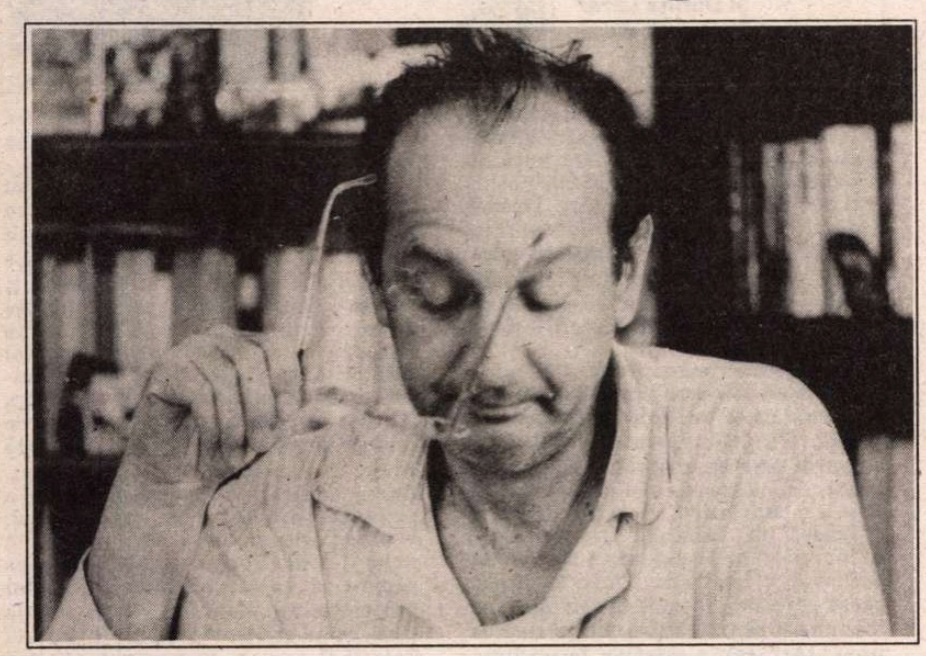
Operaţia pentru extirparea unui nerv care îi producea dureri insuportabile fusese programată pentru o vacanţă de Crăciun, în zilele de început ale anului 1937. Era o suferinţă secretă, nu mi-a vorbit niciodată de ea. În acea vacanţă plecasem acasă în Transilvania şi de moartea lui, survenită operaţiei, am aflat din ziare, la Deva, tocmai când mă aflam în drum spre Bucureşti. În tren am reflectat îndelung la tot ce ştiam în legătură cu omul de care mă simţeam atât de legat şi care mă somase să-l tutuiesc asimilându-mă statutului unui prieten din generaţia lui. M-am gândit atunci la unele vagi aluzii ale celor apropiaţi familiei Lovinescu din care am înţeles că Holban avusese o copilărie nefericită iar punctul nevralgic al familiei sale a fost tatăl. Îmi ziceam că poate şi firea lui nervoasă, o suprasensibilitate cu care reacţiona uneori, ca şi suferinţele ascunse ce l-au dus la masa de operaţie vor fi avut aceeaşi sorginte de grea moştenire. Observasem că multora Holban le părea o existenţă enigmatică iar pe unii îi contraria faptul că Lovinescu, deşi rudă apropiată, îşi ţinea nepotul la distanţă. Într-adevăr, relaţiile maestrului cu nepoţii erau sobre dar asta ţinea de o exemplară educaţie şi de stilul de viaţă al omului...

Ultima imagine la despărţire, masca figurii lui, împietrită şi înstrăinată, din sala crematoriului Cenuşa, în acea duminică de ianuarie când Bucureştii erau împovăraţi de zăpezi abundente şi de ger. Lume multă, grupuri de chipuri îndoliate ascultând acordurile grave ale unui recviem iar lângă catafalc familia Lovinescu şi în mijlocul ei mama dispărutului, soră cu maestrul, o mână de om în a cărei făptură distinsă mi s-a părut a vedea totdeauna pe purtătoarea unor vechi suferinţe. Nu putea lipsi de aici, evident, nici elementul grotesc, şi încă într-o măsură supradimensionată, care l-ar fi făcut pe Holban să râdă cu hohote. A fost panegiricul lui Bonciu care, cu înfăţişarea lui sumbră, marcată de lentilele grele ale ochelarilor gros înrămaţi şi într-un echipament siberian a ieşit în faţă şi cu o voce cavernoasă i s-a adresat mortului zicând: *„Scumpul meu bidon de griş!"* Iar mai departe, imagini ale scrisului său expresionist, de filieră austriacă. Însă prima sintagmă, cu bidonul de griş, a produs un şoc. Textul întreg poate fi găsit în colecţia revistei *Azi*.

Vlaicu Bârna

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Zidul ideologic



7 ianuarie 1962

Din toate discuţiile pe care le aud la posturile apusene, despre „Zidul ruşinii", ridicat toamna trecută la Berlin, de către Ulbricht, îmi dau seama cît de puţin poate înţelege Apusul, *spiritul* rusesc. Care este acela de *refuz organic al Europei*. Nici vorbă de conflict între capitalism şi comunism; mult mai grav: comunismul e un zid ideologic care convine de minune Rusiei. Zidul lui Ulbricht e numai concretizarea pînă la absurd a acestei izolări a Rusiei de tot ce nu e ea - sau de tot ceea ce ea nu poate fi.

*

Şi ce e mai curios? toate ideile care i-au dat măreţie Rusiei vin din Apus. Fără Apus, nici Tolstoi, nici Cehov, nici Turgheniev, nici Dostoievski, nici Lenin n-ar fi existat. Şi nici imperiul lui Stalin, care a scăpat de la moarte graţie ajutorului anglo-american. Şi nici Gagarin, nici Titov n-ar fi existat fără unitatea de gîndire a planetei, în care Rusia, urmînd un blestem dincolo de voia ei, face cea mai sălbatică şi dureroasă pentru ea spărtură.

De aceea, Rusia nu poate „convieţui paşnic" decît cu sclavi. Fiindcă sufletul ei e de sclav.

8 ianuarie 1962

Mă tem că, din intensitatea cu care-şi trăieşte prezentul, *orice* prezent, (dacă ăsta poate fi şi el un fel de a „boicota istoria" cum voia Blaga) România e o ţară şi un popor fără istorie. Căci boicotul istoriei e istoric el însuşi. Nu poţi „boicota" doar istoria contemporană - ci şi pe cea trecută. Enciclopedismul şi istorismul nostru rămîn, astfel, eforturile disperate ale cîtorva conştiinţe tragice şi lucide, care au încercat să redea unui neam întreg - prin propriul efort al creierului lor unic - de la cronicari, Cantemir şi Bălcescu, pînă la Odobescu, Hasdeu, Xenopol şi Iorga, memoria de care el se dovedea zi de zi incapabil: carenţă pe care şi-o răscumpăra prin intensitatea cu care-şi trăia prezentul. Ca şi cum prezentul ar face istorie -, cînd el nu realizează decît refuzul istoriei.

*

Care e, în fond, concluzia acestei „înţelepciuni şi experienţe milenare a poporului român"? Una singură: apa trece, pietrele rămîn. Adică exercitarea unor reflexe condiţionate în faţa istoriei. Dar poţi fi subiect de istorie numai prin reflexe, fără memorie, adică fără conştiinţă activă - sau nu rămîi decît obiect al istoriei altora?

16 ianuarie 1962

Astăzi am stat de vorbă cu un tînăr asistent universitar de la I.M.F. (Institutul Medico-Farmaceutic, fosta Facultate de medicină). Şi am căutat să aflu cîteva din preocupările şi aspiraţiile lui intime. E un om simpatic şi nu lipsit de profunzime, iar după cîte îmi pot da seama, un caracter. Politic, e responsabil de grupă de partid. Comunist din 1945. Azi, are 35 de ani; deci a intrat în P.C.R. cu toată curăţia celor 22 de ani. L-am întrebat care-i este idealul. A tăcut. Bine, dar n-ai nici unul? Cu greu mi-a dat din cap, că ar avea, - dar foarte secret. - Care? În fine, după lungi ezitări, mi-a spus: să nu facă nimic, dar nimic absolut, să lenevească la nesfîrşit.

De unde asemenea „ideal"? Mi-a mărturisit că e istovit şi măcinat în lucruri care n-au nici o contingenţă cu profesia şi cu aspiraţiile lui: şi e, totuşi, dintre colegii lui de meserie, printre cei mai buni. Dar e extenuat în şedinţe şi lucrări scriptice fără nici o legătură cu preocupările lui de studiu şi cercetare. Mi-a spus că toţi confraţii lui care se ridică în posturi, n-o fac decît ca să nu facă nimic, - şi nu se ridică prin merite personale ci exclusiv prin „pile". Că există o asemenea pătură de profitori farnienţi peste o pătură de muncitori mărunţi şi anonimi. Sistemul faraonic al piramidei joacă şi la ei, ca şi în alte părţi, rolul principal.

*

Mă conving din ce în ce mai mult, după experienţa de zi la zi cu cîinele şi pisicile noastre, că animalele n-au deloc mai puţin decît oamenii nevoie de tandreţe ci măcar atîta, dacă nu mai multă, cîtă au şi de mîncare.

17 ianuarie 1962

Clar-viziunea în poezie nu e totuna cu claritatea exprimării, în aşa măsură încît mă întreb dacă aceasta din urmă n-ar distruge în transcriere surpriza vie pe care o conţine cea dintîi. Dar cred că în artă clar-viziunea nu se atinge nici în stadiul primar de euforie şi trepidaţie violentă pe care le stîrneşte descoperirea unei alte lumi (aceea artistică), nici în cel descendent, de oboseală şi prăbuşire, care-i urmează. Piscul viziunii clare e un podiş, un moment de perfectă acalmie, de suspensie destinsă a spiritului, nici de convulsie, nici de încordare. Într-un anume fel, clar-viziunea e şi calmantă, e un punct de echilibru între una şi alta, clipa cînd intuiţia *celeilalte lumi* devine, asimilată, o certitudine a minţii: punctul arhimedic.

■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Puţină demonologie (I)

DIMINEAŢA pe la şapte, la cafea, după ce în noaptea toridă de iulie plouase cu tunete şi fulgere apocaliptice, mi-a ţiuit urechea stîngă. Lung, stăruitor şi atît de tare, încît în primul moment crezusem că suna telefonul. Mă şi ridicasem în picioare, să mă duc să răspund. Şi-atunci, spre marea mea surpriză am auzit în pîlnia urechii glasul şugubăţ al lui Omicron. Conexiune specială. Era una din şotiile lui „drăceşti", deşi corect ar fi să zic îngereşti... „Ce faci, bătrîne?"... „Bine, derbedeule" am răspuns complet derutat. „Cum faci faţă?" „Faţă la ce?" „La toate, ce te faci că nu ştii!"... „Ascultă, vagabondule, îţi dă mîna, habar n-ai, parizianule, eşti *out, out*... Am primit cartea ta poştală, mersi, mersi că te-ai gîndit la mine, ai primit răspunsul?... sau ţi-ai schimbat adresa?... rue Saint-Paul, hotel *Bonjour*, IV-e arrond., *Le Marais*, buricul Parisului, vasăzică, te stabileşi în secolul şaptesprezece, măgarule, secolul lui Descartes, tu cu Balladur, noi cu Văcăroiu,... alo, alo,... se-aude?... se-aude?... alo! - şi-am început să mă scobesc în ureche, crezînd că s-a întrerupt convorbirea. Dar, nu. Omicron răspunse după o pauză de cinci, şase secunde bune, liniştit, pe tonul unuia care pînă atunci stătuse şi se gîndise. Avea să-mi explice numaidecît: meditase, reflectase *ca bun român*. Fiindcă, nu ştiu dacă v-am spus, Omicron, băiat inimos, săritor, iubeşte la nebunie România, avînd pentru români o simpatie curioasă, inexplicabilă. Îl întrebam adesea de ce, să mă lămurească, însă el, în loc să-mi explice, rîdea, rîdea mereu. Din cîte îl cunoşteam, tăcerea lui ar fi putut fi tălmăcită astfel: ce... (naiba, zicea des *naiba)* ne facem, pă unde s-o-ntoarcem, pă unde să ne strecurăm noi, că-n România o gaură pă unde să scapi se găseşte totdeauna, - credinţa, certitudinea sa de simpatizant ceresc. Eram convins că-mi telefona de la Paris. Mesajul său nu părea grăbit, concentrat să transmită esenţialul. Parcă ar fi vorbit de la Bucureşti, pus pe taclale, unde timpul oricum nu contează. Culmea fusese că vorbea chiar de aici. Omicron revenise!...

Omicron se plictisea, se plictisise la Paris, pe teritoriul pe care nici măcar nu şi-l alesese, personal, ca loc de acţiune, care îi fusese dimpotrivă dictat de *Şeful Suprem*, drept pedeapsă pentru abaterile sale profesionale, - mişmaşuri, fraternizări cu tabăra opusă a demonilor *complet decăzuţi*, înclinarea, cîtuşi de puţin angelică, de a persifla, de a-şi lua subiecţii peste picior, de a face mişto, caragaţă, băşcălie şi de păcătoşi şi de virtuoşi. Da, domnule. Se mutase din nou la Bucureşti. Pe şest. Fără să-mi spună. Fără să mă anunţe. În primul rînd, că l-aş fi găzduit, avînd în vedere cît costă azi o cameră la hotel, şi el plăteşte în valută, forte fiind puţin zis. De unde credeţi că-mi *telefona*?... Din Balta Albă. Taman acolo îşi cumpărase el o garsonieră. La etajul zece! Şi dăduse pe ea patru milioane şi jumătate de lei. Vreo cinci mii de dolari!... Toate amănuntele acestea le aflasem după ce-i făcusem o vizită-fulger. Banii îi obţinuse încă de la Paris, de la *Banca Sfîntului Spirit*, bineînţeles, finanţatoarea atîtor şi atîtor acţiuni obscure, aş spune, dacă ele n-ar fi extrem de luminoase. Proprietarul garsonierei fusese unul, Dobre, care în slavă înseamnă bun, ce coincidenţă, şi cu cei cinci mii de dolari cetăţeanul îşi deschisese o întreprindere mare cu sucursale în ţară, o fabrică de frînghii şi lumînări şi de coroane funerare de plastic foarte cerute, peste tot, dăduse lovitura!

De aversa căzută în toiul nopţii, cartierul strălucea orbitor în lumina dimineţii radioase de iulie. Dacă nu merge liftul? mă speriasem, însă liftul mergea, şi, înălţîndu-mă, mă gîndeam ce făceau nenorociţii ăia care şedeau la etajul opt, nouă, zece, dacă se defecta ascensorul, şi cînd deschisei uşa liftului, Omicron mă aştepta surîzînd pe palierul pustiu care mirosea a peşte prăjit; un miros greţos, de ulei încins, de prăjeală făcută, din economie, a doua oară. Cred că vă închipuiţi, dacă nu v-am spus pînă acum; în astfel de cazuri, nu au loc îmbrăţişări, din pricina aripilor, nu merge, ar fi un non-sens, un gest, o mişcare ridiculă. Dar ce m-a şocat la el din prima clipă a fost faptul că-şi vopsise una din aripi, stîngă, într-o nuanţă sinilie, nuanţa senină, absolută, nepoluată de nimic, pe care o vezi la Giotto. Cealaltă aripă rămăsese cum o ştiam, albă ca zăpada de pe crestele sterpe unde nu ajung turiştii. Şi, din vorbă în vorbă, tot holbîndu-mă la aripa albastră, prietenul meu mă liniştise zicîndu-mi că aşa era moda la Paris, jumate-jumate, deşi zîmbetul său enigmatic mi-ar fi putut sugera oarecum şi ideea că între timp primise ceva, un grad ierarhic, o tresă, ceva ca la armată, cînd, după cîteva luni grele de instrucţie, regimentul te face fruntaş. Îl felicitasem, oricum, pentru orice eventualitate.

Întîi şi întîi că în garsoniera lui de la etajul zece din Balta Albă, pe care dăduse cinci mii de dolari, ploua ca-ntr-o cocioabă. Bălţi de apă se vedeau peste tot. Un perete era umed de sus pînă jos, de la aversa straşnică a nopţii. Doar în mijlocul încăperii, cam de patru pe trei şi ceva, exista un loc ceva mai uscat, sub lampa ieftină ce atîrna din tavan. Acolo îşi trăsese Omicron masa simplă cu un picior strîmb pe care se aflau un vraf de reviste şi ziare, unul din ele era, normal, *L'Osservatore Romano*, dar şi trei tomuri foarte groase şi grele, cu cotoarele late, aurite, îndreptate spre mine, pe care am putut să citesc la iuţeală: PANDAEMONIUM... LIBER POENITENTIALIS... MONSTRUORUM HISTORIA...

Asta da lectură! îmi zisei. Gata cu ţigăniile! Gata cu miştocăriile! Gata cu argoul din Ferentari! *Parisul* - mai mi-am zis - *merită o slujbă*. Şi-n gînd, de formă, rostii repede şi pios o rugăciune.

*

Mă aşteptam să ne petrecem timpul bîrfind, glumind, făcînd haz ca pe vremea cînd voiajam împreună în Kamceatka, unde ascultam bubuiala leneşă, uriaşă, cu un accent mongolic, a Pacificului... Omicron părea schimbat. Dar schimbat de tot. Devenise pedant. Nu mai ai nici un haz! îmi venea să-i zic, amintindu-mi incursiunile noastre filologice de cea mai ordinară speţă, făcute de-a lungul şi de-a latul Capitalei, slăbiciunea lui pentru romi. Aşa mă gîndeam, în timp ce amfitrionul începuse să-mi povestească serios despre KOBAL, Directorul general al Plăcerilor de la Curtea Infernală... KOBAL, demonul burtos, patronul tripourilor măsluite, al comedianţilor, masmediei generale, diavol cabotin, perfid, care muşcă rîzînd...

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Ora 25

Ileana Cernat, Zoltan Octavian-Butuc şi Dorina Lazăr în *Ora linxului*.

ÎN ULTIMUL timp se pare că este o criză de actori, de tineri actori. Şi Teatrul din Sibiu, şi cele din Galaţi, Constanţa, precum şi teatre din Bucureşti caută tineri actori (bărbaţi, deci). Şi tot în ultimul timp, absolvenţii Academiei de Teatru şi Film acoperă mai mult zona comicului sau cea a experimentului şi foarte puţin, sau aproape deloc, zona dramatică. Cu atît mai interesante şi meritorii mi se par descoperirea şi distribuirea studentului Zoltan-Octavian Butuc în piesa *Ora linxului* de la Teatrul Odeon, în care tînărul în rolul *Tînărul* nu numai că apare spectaculos pe acest loc gol, nu numai că satisface o nevoie, o mare lipsă, dar se mişcă extrem de sigur, de profesionist, încît cred că se poate vorbi şi despre un debut promiţător la Teatrul Odeon.

Piesa *Ora linxului* de Per Olov Enquist, tradusă cu ştiinţă de Miruna Runcan, este un text care, după părerea mea, îţi produce o revelaţie cu totul specială pe parcursul lecturii proprii. Structura statică, profundă, bazată pe relaţia fundamental intimă om-Dumnezeu poate închide textul doar în prizonieratul lecturii. Cu toate acestea, regizorul Tudor Mărăscu, scenografii Mihaela Ularu şi Nicolae Ularu au găsit formula şi spaţiul de joc pentru ca această piesă să fie pusă în scenă şi să-şi găsească identitatea din punct de vedere teatral. Spaţiul de joc este Sala Pod, intimă, care prin construcţia ei anulează distanţele dintre actor şi spectator, o sală ideală pentru acest tip de text şi, în acelaşi timp, pentru formula găsită, să zicem cea a teatrului de cameră. Numai în aceste condiţii tensiunile, căutările, întîlnirile, dramele textului devin plauzibile scenic. Soluţia regizorală, cea scenografică, precum şi soluţiile pe care actorii şi le găsesc şi ei pentru rolurile în care au fost distribuiţi transformă piesa lui Per Olov Enquist într-un spectacol.

Hărţuiţi mereu de cotidian, de problemele grave ce par a nu avea rezolvare imediată şi nici măcar în perspectivă, sîcîiţi de invidii, laşităţi, mediocrităţi, într-un cuvînt de derizoriu, uităm sau neglijăm nevoia fiecăruia de popas. Popasul în care să-ţi tragi sufletul şi să te întrebi, măcar, „ce mai faci?". *Ora linxului* de la Teatrul Odeon este un spectacol al popasului, al scotocirii după sine, după Dumnezeu, dînd la o parte aplecarea lumii noastre către riguros, pragmatic, şablonat. Este o construcţie mereu antitetică, bipolară: ştiinţă versus religie, normal versus anormal, exterioritate versus interioritate, dinamic versus static. Opoziţiile acestea nu sînt perfect delimitate pentru că nici viaţa însăşi nu le poate separa. Şi nici noi. O anumită relativitate le amestecă sau le răstoarnă tocmai pentru că echilibrul interior nu există. Sau dacă se manifestă cît de cît o face doar în doze minime. O femeie pastor (Dorina Lazăr) şi un psiholog (Ileana Cernat) merg, în misiune, în celula unui tînăr alienat, transformat în cobai, în obiect pentru studiu, care continuă să comită acte de violenţă, scăpînd de sub controlul poliţienesc al asistenţei medicale şi psihice. În această lume, Tînărul îşi caută un punct de sprijin. Se pare că la început crede în psiholog şi colaborează. Cînd îşi dă seama că interesul şi grija sînt strict profesionale şi nu umane, afective, emoţionale, se închide, abandonează exteriorul şi formele lui şi devine un răzvrătit ironic, rău, vulgar. Agitaţia continuă, mersul haotic şi fără ţintă de colo-dincolo nu sînt numai efectele bolii, ci şi cele ale disperării interioare. Tînărul continuă să-şi caute punctul de sprijin într-o celulă de spital, cu pază straşnică la uşă, cu vizite „de lucru", într-un spaţiu al claustrării, un spaţiu ce pare fără ieşirea dorită. Nu există decît ieşirea indicată.

În viziunea scenografului Nicolae Ularu, toată sala pare o celulă, gratii sînt presărate peste tot. Zăbovim în această celulă. Tînărul investeşte totul în singurul prieten al izolării forţate, în pisică. „Ei nu trebuie să-i demonstrez că sînt un om bun!". Relaţia lor este deschisă şi înlătură suspiciunea, neîncrederea. Pisica este un fel de dedublare a binelui din Tînăr. În pisică, acest personaj absent, folosit doar ca instrument sau ca pretext pentru crearea unei stări, sau a stărilor de maximă sinceritate, în pisică deci este proiectată conştiinţa curată a Tînărului, iubirea, de fapt. Femeia preot reuşeşte cu mult tact şi cu multă răbdare să treacă obstacolele pe care Tînărul i le azvîrle mereu în cale, într-un gest de maximă disperare şi refuz şi se apropie tocmai de zona neglijată de ştiinţă: sufletul. Tînărul i se mărturiseşte. În mărturisirea lui găsim iubirea, ca singura soluţie a salvării şi în special revelaţia iubirii absolute: iubirea faţă de Dumnezeu. Iubirea este acea oră în plus, ora 25 pe care cei mai mulţi ne-o anulăm. Mărturisirea îl linişteşte pe Tînăr. El îşi găseşte acum un ritm normal, agitaţia dispare. Mărturisirea revelaţiei proprii, atît de profundă şi de intimă, îl scoate din anormalitate, îi dă coordonatele normalului. Spovedania l-a liniştit înaintea morţii, ultima experienţă umană fundamentală.

Şi Dorina Lazăr, şi Ileana Cernat au reuşit să se întîlnească într-adevăr cu personajele pe care le interpretează şi au reuşit să puncteze ceea ce este caracteristic pentru fiecare dintre ele şi totodată pentru relaţiile speciale propuse de text. Pripeala psihologului, care se bazează pe studii ştiinţifice, pe căi bătătorite, pe programe, pe deja cunoscut, graba şi incapacitatea de a înţelege, la urma urmelor, ceea ce este dincolo de ceea ce se vede sînt stările traversate odată cu personajul de Ileana Cernat. Dorina Lazăr convinge în puterea ei de a se adapta formulelor noi, experienţelor. Femeia pastor *poate* să înţeleagă, dar în primul rînd Dorina Lazăr a înţeles semiotica spectacolului şi simbolul propriului rol. Mereu în relaţie cu cele două, ca un excelent partener de joc este Zoltan-Octavian Butuc, adevăratul protagonist al spectacolului regizat de Tudor Mărăscu. Jocul lui vine din interior, dintr-o profundă şi sigură descifrare şi asumare a textului, dar şi din plăcerea imensă de a şti de ce se află pe scenă. Şi asta, nu numai la început de drum, contează la fel de mult ca şi talentul.

■

Teatrul Odeon, Sala Pod: *Ora linxului* de Per Olov Enquist. În româneşte de Miruna Runcan. Regia: Tudor Mărăscu. Costumele: Mihaela Ularu. Scenografia: Nicolae Ularu. Distribuţia: Dorina Lazăr, Ileana Cernat, Zoltan-Octavian Butuc. Data premierei: 23 mai 1993.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Proba tăcerii

PRINTRE artiştii retraşi voluntar din orizontul cotidianului se numără şi Grigore Spirescu. Absenţa sa din mijlocul evenimentelor care „consacră" şi prezenţa sporadică în viaţa artistică, în general, au făcut din el un personaj şi un pictor tot mai rar invocat, iar pentru generaţiile mai tinere aproape un necunoscut. Nefăcînd parte din categoria artiştilor al căror nume, la simpla lui pronunţare, dezvăluie subit autoritatea operei, Grigore Spirescu şi-a construit privilegiul de a nu-şi parazita opera cu legende întreţinute mai mult sau mai puţin legitim. În aceste condiţii recenta sa expoziţie de la Teatrul Naţional, etaj 3/4, s-a organizat şi s-a deschis cu discreţia firească a unui debut. Şi tocmai această realitate simplă i-a luat prin surprindere pe mulţi dintre vizitatorii nepreveniţi ai expoziţiei sale. Ei s-au trezit dintr-o dată puşi în faţa unui *maestru* care prelungeşte în pictura noastră de astăzi întreaga demnitate a actului artistic care nu s-a lăsat corupt de exterioritătile conjuncturale. Elev, iniţial, al lui Nicolae Dărăscu şi mai apoi al lui Camil Ressu, Grigore Spirescu, avînd el însuşi o îndelungată carieră universitară, a ştiut să extragă din lecţia profesorilor săi un mesaj exemplar. De la Nicolae Dărăscu şi-a însuşit voluptatea cromatică şi registrul solar, iar de la Ressu a învăţat incizia desenului, eficienţa elementului grafic în apropierea şi decriptarea formei. Laureat, în anul 1947, al premiului Simu (şi acest premiu are patetismul şi tristeţea lui - în 1947 se atribuie pentru ultima oară, guvernele *de ocupaţie* care s-au succedat ulterior şi-au premiat doar propagandiştii), Grigore Spirescu se aşează în vecinătatea unor nume a căror pondere în arta românească nu mai are nevoie de nici o demonstraţie; Alexandru Istrate şi Horia Damian, deţinători ai aceluiaşi premiu în anul 1945 şi, respectiv, în 1946. Acestei recunoaşteri precoce a valorii artei sale i-a urmat o retragere discretă în atelier. Grigore Spirescu a experimentat astfel, o interesantă probă a tăcerii. Expoziţiile care au urmat sau participările la saloane n-au făcut decît să dea sonoritate unei singurătăţi autoimpuse. În aceste condiţii recenta sa expoziţie, cea de-a şaptea personală, are realmente dimensiunea unei retreziri la viaţă. Pentru că ea nu este o retrospectivă, nu încearcă să marcheze în timp articulaţiile unui destin artistic, ci este semnul unei energii şi al unei încrederi redobîndite. Şi între expoziţia din 1947, cea încununată cu premiul Simu, şi cea de astăzi, se naşte, peste timp, o ciudată corespondenţă. Prima a reprezentat ultimul spasm al unei normalităţi ce avea să dispară, iar actuala reprezintă o reîntoarcere la o normalitate recuperată. Şi în pofida tuturor adversităţilor istoriei, Grigore Spirescu a rămas permanent în limitele *picturii*, evitînd orice discurs colateral; şi pe acela participativ şi encomiastic, căruia mulţi artişti importanţi i-au căzut pradă în deceniile de tristă amintire, şi pe celălalt - a cărui tentaţie o resimt mulţi artişti contemporani -, al denunţului, revoltei şi dezabuzării. Pictura lui Spirescu, aşa cum se arată ea acum, este lipsită deopotrivă de contexte şi de subtexte. Ea este un spectacol plastic pur, sustras oricărei intenţii conotative şi oricărei nevoi de psihologizare. Înscriindu-se expresiv în perimetrul unui postimpresionism matur, această pictură reprezintă, în primul rînd, o formă de a lua în stăpînire realul prin analiză grafică şi disociere cromatică. Sprijinindu-se pe genurile autoritare ale picturii de şevalet, unde ponderea cea mai importantă o are reperul peisagistic, imaginea lui Grigore Spirescu descrie un amplu cîmp al *concilierii*. Dominante temperamentale adverse şi modalităţi diferite de percepţie se împletesc pînă la identificare şi circumscriu un spaţiu plastic unitar. Spiritul analitic, grija pentru starea intimă a imaginii, pe de o parte, şi voluptatea senzorială a culorii, relaţia aproape expresionistă cu tonul vital şi saturat, pe de altă parte, coexistă în acelaşi tip de reprezentare. Capacitatea analitică ia în stăpînire aspectul raţional al formei plastice, compoziţia desface imaginea în cele mai surprinzătoare detalii constitutive, separă culoarea şi, mai apoi, o recompune prin juxtapunere, convertind totul într-o geometrie proliferantă, în infinite schelării şi reţele. O anumită convergenţă cu eşafodajele spaţiale ale lui Napoleon Tiron nu poate scăpa chiar şi unei observaţii preliminare. Dar această fascinaţie a grafismului - şi consecutivele viziuni geometrice - sînt permanent contracarate de instinctul paroxistic al culorii. Descompunerea grafică a formei este permanent recompensată de construcţia cromatică. Tonurile crude sau rupte, din aceeaşi gamă sau complementare, recreează imaginea în regimul unei remarcabile unităţi şi purităţi plastice. Ochiul nu mai este pus în comunicare cu reperele exterioare (peisaj, natură statică, portret), deşi ele sînt surse permanente (dar îndepărtate), ci cu propria sa energie risipită în lucrurile din jur. Consecinţele acestui mod de a comunica optic cu un real confuz şi derutant sînt chiar coerenţa, dinamismul şi acurateţea acestui sistem imagistic pe care Grigore Spirescu îl propune cu o cuceritoare discreţie.

■

In memoriam Călin Nemeş

CĂLIN NEMEŞ a fost actor.

Evenimentele din decembrie 1989 de la Cluj l-au scos pe scena vieţii. Eroismul lui în acele momente i-a pus în umbră cariera artistică. De atunci, numele lui a fost legat de curajul revoluţionarului anticomunist. Rănit trupeşte şi sufleteşte, dezamăgit, Călin Nemeş n-a mai vrut să trăiască şi să vadă cum se spulberă visele pentru care s-a expus gloanţelor în decembrie.

Sinuciderea lui Călin Nemeş este îngrozitoarea dovadă că nu s-a schimbat decît prea puţin natura regimului din România. Un om care nu s-a temut că-şi pierde viaţa sub gloanţele căpitanului Dando a preferat să-şi ia viaţa decît să mai suporte lumea maiorului Dando. Pînă la urmă acela care apăra vechiul regim a reuşit să-l înlăture pe acela care s-a ridicat împotriva lui. Nu, atunci, în decembrie, dar acum, în iulie. Teribilă lecţie pentru toţi naivii, oneştii, bineintenţionaţii şi revoltaţii din România!

La înmormîntarea lui Călin Nemeş n-a fost multă lume. Clujul se află, vai, în puterea lui Funar şi a Caritasului. Sinuciderea actorului erou ar fi trebuit să-i zguduie pe clujeni. Şi nu numai pe ei. Pe noi toţi. Au fost (cinste lor!) cîteva dintre marile personalităţi pe care nici comunismul, nici revoluţia, nici prezentul nu le-au clintit de pe poziţiile lor morale. Printre ele, fireşte, fireşte, doamna Doina Cornea.

Andrei Şerban a plecat, din nou, în lume. Călin Nemeş, şi el, spre o altă lume. Criza morală este profundă şi a atins *deja* punctul cel mai acut şi cel mai dramatic: moartea.

Să nu mai avem decît aceste două soluţii? **(M.C.)**

Annie BENTOIU

Fraze pentru viața cea de toate zilele

Proza care urmează este extrasă din volumul intitulat *Phrases pour la vie quotidienne* (Edition de l'Aire, Lausanne, 1990) semnat de Annie Bentoiu. Scriitoarea a debutat în 1969 printr-un roman, *Strada Mare*, apărut la Editura Eminescu și semnat cu pseudonimul Adriana Vlad. Annie Bentoiu, fiica unui român și a unei elveţience (mama e originară din cantonul Vaux) - renunță să mai scrie în limba țării în care s-a născut și își pune talentul în slujba difuzării peste hotare a unora din cele mai valoroase opere din literatura română, publicând traduceri și texte originale în *Revue Roumaine* și *Cahiers Roumains*, în diferite antologii (poezie populară, proză fantastică - *Récits insolites*, poezie contemporană, alături de nume ca Arghezi, Gellu Naum, Ileana Mălăncioiu).

„Oare să nu fi făcut nimic altceva decît să trag din greu, gîfiind pentru a putea supraviețui și imaginea care mi se potrivește va fi cea atît de familiară mie în copilărie: un iepure alergînd în fața farurilor unui automobil, năucit de hurubul asurzitor al motorului?" se întreabă Annie Bentoiu la începutul anului 1989. Imaginea trebuie anihilată și scriitoarea se hotărăște să zăgăzuiască haotica scurgere a timpului prin cuvinte ticluite în „fraze" menite să transforme curgerea amorfă într-una bine conturată și luminată de bucurii mărunte - o vrabie ce se apropie de geam - sau de marile jocuri de lumină ivite în cale în anii copilăriei și ai tinereții.

O călătorie în timp... În timpul de ieri... în timpul de azi? În calendarul scriitoarei, trecutul și prezentul se întretaie adesea. Timpul poate fi străbătut, așa cum unii au reușit să ajungă la țărm navigînd pe un ocean vînzolit și de vînturi și de curenți submarini, privind necontenit busola și notînd în jurnalul de bord traseul lor în timp și spațiu. Așa va proceda și vigilenta Annie Bentoiu, căci ea nu va lăsa din mîini o busolă care indică și punctul aflat deasupra celor patru puncte cardinale și dincolo de ele.

Ideea spațiu-timp, deși nu explicit formulată, iese la iveală atît prin cuvintele din care sînt alcătuite „frazele-pavăză" cît și prin intervalul alb dintre rîndurile așternute pe hîrtie.

În ziua de 31 decembrie a frămîntatului an 1989, Annie Bentoiu poate striga: „Aleluia!" *(I.E.)*

Ianuarie

1/ Speranța și angoasa se joacă de-a v-aţi ascunselea în pragul casei mele înainte de a-l trece Tu, Doamne.

2/ O zi de primăvară în toiul acestei ierni, neliniștitoare prin absența mugurilor și albastrul cam nedesluşit al cerului; un semn indescifrabil, o năuceală pare să răspundă ca un ecou, celei ce ne bîntuie.

7/ Mai întotdeauna, ultima parte a călătoriei are loc într-un soi de ceaţă unde și luminile încep să nu-și mai găsească drumul: bătrînețea unei zile, ultima zi a unei bătrîneți? - două din nenumăratele fețe ale timpului.

11/ Moartea, o balustradă aflată în străfundurile ființei noastre, asupra căreia timpul se apleacă prea tare.

12/ Această scurgere, picătură cu picătură, a cuvintelor pe hîrtie, aceste *fraze* care ar putea să-mi țină tovărășie pînă la sfîrșit, mă sperie și în acelaşi timp mă încîntă, fiind, poate, pe potriva mea.

16/ Ce putem oare iubi, dacă nu iubim totul?

19/ Fără îndoială, bordeiele, acele colibe subterane unde atîția și atîția din strămoșii noștri au mîncat, au glumit, au făcut dragoste auzind deasupra lor tropotul hoardelor venite să ne cotropească pămîntul, ne-au învățat să ne bucurăm de viaţă pînă și în cele mai cumplite încercări; spre binele nostru sau nu?

26/ Forfota alcătuită din milioane de traiectorii, din miliarde de destine care se încrucișează, destrămîndu-se înainte de a se nărui sau a învinge și acel *Ochi* care, așa credem, stă de veghe, singurul în stare să înțeleagă rostul lor.

31/ Oricare ar fi chipurile sub care se ascunde, războiul a început în inimile și în sufletele noastre și acolo va trebui să ia sfîrșit, dacă va lua vreodată sfîrșit.

Februarie

4/ S-au scurs trei ani de cînd Mama ne-a părăsit și totuși abonamentul făcut la „Curierul din Lavaux" continuă să sosească pe numele ei, așa încît tresar de fiecare dată, cu o ciudată bucurie, căci împlîntă în lumea mea o prezență, confirmîndu-mi că această persoană se află printre noi, așa cum a fost - activă, iubită, dorită - fie doar și pentru o clipă.

17/ Umilința, forță dată uitării care face totuși parte integrantă din puterea omului

Martie

1/ Mărțișoarele aducătoare de noroc, cu șnurul lor de mătase care-ți urează ca albul și roșul lor să ți se aștearnă pe față, înveselesc străzile, piețele, hainele femeilor și parcă niciodată n-au fost mai frumoase, mai năstrușnice ca acum la sfîrșitul acestei ierni însorite cînd, cu toții, am suferit de foame.

4/ Pînă în ceasul cînd îmi va fi dat să închid pe veci ochii, îmi voi aminti cu recunoștință de orele binecuvîntate trăite în sala Ateneului Român, înconjurată de umbrele care s-au perindat în acest modul - arenă, coloane, rozace, scări, mozaicuri, spirale - și, aseară, ascultînd valsul lui Ravel, am avut impresia că tot ce mă înconjura clocotea de dorința de a se întrupa în piatră pentru a putea vibra chiar și după ce piatra nu va mai fi.

12/ Să aspiri să ticluiești o frază care să fie pe potriva versurilor demne de a fi murmurate în închisoare, pe patul de moarte sau pe o plajă...

24/ Cu cît se apropie de sfîrșit, ponderea acestui secol apasă tot mai greu pe umerii noștri, fie că am fost victime sau călăi, poate și una și alta.

29/ Fotografia unei piramide alcătuite din cranii - o mică parte din victimele lui Pol Pot, ucise ieri, o fotografie care face parte din viața noastră cea de toate zilele, parte integrantă din acest secol scindat.

Aprilie

3/ Năzuința de a face ceva mai bun se află în miezul ființei poetice, așa socot, nefiind vorba nici de o strădanie, nici de o căutare ci doar de aspirația de a trăi o dragoste împărtășită.

4/ Vulpe cu blană roșcată, dimineaţa dă buzna în casa mea, plîngînd ca un copil și aducîndu-mi crîmpeie dintr-un vis în care toți cei dragi mie erau de față.

13/ Cred că pînă și cei care se află în preajma mea ar răspunde fiecare în alt fel dacă i-aș întreba ce-ar face, dacă prin cine știe ce capriciu al soartei ar fi puși în situația să aleagă între Gioconda și un bătrîn necunoscut pe care din ei ar arunca în fundul prăpastiei celebrul tablou și care pe moșneagul ivit în drumul lor?

19/ Ne vine din ce în ce mai greu să ne slujim de propriul nostru corp și, totuși, ne străduim să ducem pînă la capăt fraza începută, chiar și scriind cu un creion bont.

21/ Oare ne vine atît de greu să ne ducem zilele fiindcă sîntem aserviți formelor, nedîndu-ne seama că, de fapt, pe Tine te căutăm și că doar plămădindu-le Te putem iubi.

25/ Ce poate fi mai frivol decît hotărîrea de a fi serios zile în șir?

26/ Au înflorit iar castanii și piramidele lor fragile stau în echilibru printre frunze alcătuind o imagine inversată - brazi albi pe o zăpadă verde - un peisaj neliniștitor și totodată ironic.

Mai

5/ Dacă aș sări din neglijență sau din disperare o frază, n-aș alcătui oare imaginea exactă a acestei zile fără noimă?

6/ Tot încercînd să evităm truismele, ne trezim bălăcindu-ne într-o băltoacă aflată în afara lumii, unde toate animalele merg de-a-ndăratelea.

7/ Dragostea se îndreaptă cînd spre unul, cînd spre altul, poate pentru a descoperi și ea pînă unde poate merge, asemenea Mariei-Magdalena, cea care din ibovnic în ibovnic a ajuns pînă la Tine.

24/ Acrobatul în echilibru între cerul mistic și pămîntul alcătuit din cuvinte este asemenea poetului, care pe măsură ce se ridică, își riscă viața cu fiecare cuvînt.

Iunie

8/ Cititorul ideal al acestor fraze se situează la egală distanță de un necioplit și de un dandy, amîndoi reprezentînd formele unei necuviințe în fața durerii.

14/ În autobuzul care leagă cartierul meu de centrul orașului, mergînd șontîc-șontîc, încărcat cum este de prea multă carne omenească, mi-am petrecut cele mai multe ore din viață, dorindu-mi adesea moartea.

25/ Poame, flori, zarzavaturi, o lume de o exuberantă prospețime, o lume de o desăvîrșită nevinovăție.

29/ Pusă față în față cu oroarea, poezia este uneori ispitită să aleagă sinuciderea, prin tăcere.

Iulie

4/ Fiți fericiți! striga Împăratul. Menirea mea este să vă fac fericiți și cine nu se va învoi va fi scurtat de un cap.

14/ În lunga istorie a omenirii aniversăm, în fiecare zi, nenumăratele evenimente contradictorii.

17/ Capacitatea de a înțelege este singura modalitate pe care o au cei oropsiți de a deveni stăpîni și acest dar trebuie să fie de mare preț de vreme ce suscită ura atîtor potentați.

Septembrie

5/ Dacă te-aș iubi într-adevăr, m-aș deștepta în fiecare dimineață cu vorbe de laudă pe buze - și cînd sînt istovită, și cînd sînt îndurerată.

15/ În vale, casele se dau de-a dura ca și cum s-ar rostogoli în mîna lui Dumnezeu.

16/ Să slujești pe cineva fiindcă știi că îți este superior constituie o umilință pentru cei josnici, nu și pentru cei mîndri.

19/ Nu există libertate în afara celei de a înfăptui binele.

24/ Spălatul și călcatul rufelor, dereticatul prin casă, cîrpitul hainelor ritmează viața multor femei, conferindu-i o mai mare greutate și un echilibru mai stabil decît vieții duse de majoritatea bărbaților.

Octombrie

6/ Va veni o zi cînd toate catastrofele vor putea fi prevăzute și poate chiar stăvilite, dar nu și dezastrele care își au sălașul în creierele oamenilor.

7/ Da, fiecare din noi alcătuiește o insulă, dar să nu uităm că în străfundul mării toate insulele sînt unite.

10/ Cei care percep o diferență valorică între scop și mijloace n-au înțeles în ce constă esența moralei.

24/ Să scrii o frază în fiecare zi, una singură pentru a o pune drept pavăză între tine și năvala cuvintelor ivite pe hîrtia ziarelor, pentru a putea rămîne cu mintea limpede și dîrz.

27/ Și dacă frumusețea n-ar fi nimic altceva decît o formă concentrată de comunicare între oameni?

Noiembrie

3/ Toți cei dragi mie își doresc să nu devină vreodată soldați de plumb ai cine știe cui.

20/ Ce oare poate fi ritmul, dacă nu amintirea intermitentă a bucuriei de a trăi?

Decembrie

5/ Bunăvoința fără dîrzenie și acurateţea fără curaj sînt doar două biete animale lăsate în voia tuturor păsărilor de pradă.

15/ Încremenite de-a lungul mileniilor, societățile alcătuite din furnici, albine și mai ales termite schițează un sinistru viitor hărăzit oamenilor.

21/ Aniversarea „Marelui Asasin" va fi oare pe veci însemnată de vărsarea de sînge?

22/ Zăbranicul pare singurul văl pe care-l putem purta în zorii acestei zile.

...în sfîrșit, trecut prin bucurie și sînge vărsat, adevărul este viu în cugetul, inima și trupul nostru.

... pe creanga neagră și golașă a acestui an, s-a deschis - pătată de o grea rouă sîngerie - o neasemuită floare albă.

... cuvinte rămase în gîtlej... necuviința vorbelor rostite... să spui ce crezi, ce faci - această unire dintre cuvînt, gîndire și faptă, a fost în sfîrșit hărăzită celor care n-au avut pînă acum parte de ea - acelor sute și sute de mii de oameni.

...groaza în toată puterea ei în echilibru cu o desăvîrșită puritate.

31/ În genunchi în fața morților noștri, în genunchi pentru a-L slăvi pe Domnul, pentru a-I mulțumi pentru acest an ivit cînd inimile noastre erau cotropite de îndoială și spaimă, și pentru zilele care au venit după, zile însemnate cu minuni, ce vor sta în veci mărturie a speranței noastre de azi. Lacrimi de recunoștință. Aleluia! Aleluia!

Prezentare și traducere de
Irina Eliade

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

„Nu-i chiar aşa, dar poezia..."

MIERCURI, 14 iulie, înainte de Telecinemateca, am văzut o emisiune care părea decupată din *Mizerabilii*. Criminalitatea la copii şi adolescenţi sub 18 ani, în România. I-am recunoscut pe doi dintre muşterii primei pagini a *Evenimentului zilei*. Unul a rezolvat o bătaie, cu un cuţit împrumutat de pe o tejghea. După ce şi-a omorît adversarul, tot un copil, criminalul a înapoiat cuţitul şi a aşteptat cuminte să-l ia poliţia. Celălalt, adolescent, a ucis doi bătrîni cu toporul. Pretindea că i-a ucis de frică. Apoi, cu frica în oase, cu cadavrele alături şi cu mîinile pline de sînge a răscolit prin casă, de unde n-a plecat fără un radio, ceva haine, bani şi certificatele de proprietate ale bătrînilor. Primul băuse „niţică bere" şi „trăsese din pungă" înainte de isprava cu pricina. Însă chiar dacă n-ar fi fost nici berea, nici punga cu aurolac, nu s-ar fi schimbat mare lucru. Se vedea clar că locul copilului e într-un azil de neajutoraţi mintal.

Adolescentul cu cele două crime, despre care s-au scris kilometri de reportaje, pare, la prima vedere, un licean cu discernămînt care a ucis calm doi oameni, ca să-i poată jefui apoi în linişte. Se şi mascase cu un ciorap, să nu poată fi recunoscut. Şi în cazul lui o expertiză psihiatrică ar fi lămurit multe. Fiindcă, judecînd după numărul de lovituri pe care le-a dat fiecăruia dintre cei doi bătrîni, dar şi după comportarea lui de mai tîrziu, locul lui e într-un balamuc, nu la puşcărie. Deşi onest ar fi fost ca printre cei care au fost întrebaţi să se fi găsit şi un psihiatru, tocmai psihiatrul a lipsit din această anchetă. Poate că pentru realizatori o fi părînd acelaşi lucru să ceri părerea unui psiholog, dar nu e. Şi, ca fapt divers, responsabilitatea pe care o are o persoană care a comis o crimă e stabilită de medicul psihiatru. Sînt cîteva cazuri celebre la Facultatea de Medicină de candidaţi la plutonul de execuţie care s-au dovedit a fi nebuni şi pe care psihiatrii îi prezentau studenţilor. E faimos cazul unui delapidator care a păgubit statul cu multe milioane, pe vremea cînd milionul era o sumă serioasă. Îl bătuse miliţia de-l smintise, să spună unde a pitit banii. Pînă la urmă, a încăput pe mîna unui ofiţer mai luminat care a avut curiozitatea să-l întrebe ce era cu arcul şi săgeţile pe care le găsiseră acasă la percheziţie. Delapidatorul a explicat că le primise în schimbul cîtorva semnături pe care le pusese pe diverse acte. Era magazioner, după ce fusese cîţiva ani profesor de matematică. De la şcoală (şi din învăţămînt) fusese dat afară din cauză că nu-i păsa de sistemul de notare. Adică punea notele cum îi trăznea prin minte. Adus la cursuri înaintea studenţilor recita şi versuri, din propria sa creaţie. Scria poezii consacrate P.C.R.-ului şi lui Ceauşescu. Recita cîteva versuri, ca Mircea Albulescu la televizor, apoi făcea o scurtă pauză, cît să le spună celor din primele rînduri: „Nu-i chiar aşa, dar poezia..." şi făcea cu ochiul, ca între cunoscători.

Acum, fie vorba între noi, cei care am văzut ancheta dinaintea filmului, lucrurile astea nu se lasă chiar pe mîna oricui. Realizatorul acelei anchete n-are ce căuta pe terenul unor asemenea investigaţii. O întrebare ar fi însă ce caută copilul acela întîrziat mintal într-o şcoală de corecţie, cînd locul lui ar fi într-una ajutătoare. Există astfel de clase, pentru handicapaţi psihic, în şcolile de corecţie?

Oricum, mi se pare întristător că un bărbat în toată firea, care are probabil copii, încearcă să facă o emisiune de tip senzaţionalist cu ajutorul unor copii cărora mie îmi venea să le plîng de milă. Lăsîndu-l deoparte pe flăcăul acela din Constanţa, venit la Bucureşti să facă ceea ce nu îndrăznea la el acasă, excluzînd şi cazurile de furt nocturn, cei doi asasini care au picat în plasa reporterului tv şi, mai întîi, a *Evenimentului zilei*, ţin de domeniul patologicului. Diferenţa între *Evenimentul* şi această anchetă e că reporterii lui Ion Cristoiu nu aveau de unde şti că asasinul bătrînilor, de pildă, e acest adolescent atins de schizofrenie. Şi, dacă nu mă înşel, după ce acesta a fost prins şi s-a început anchetarea lui, s-a vorbit şi despre posibilitatea ca asasinul de 16 ani să fie bolnav psihic. Fiindcă atunci cînd avem de-a face cu astfel de cazuri e o prostie să vorbim cu spume la gură de pedeapsa cu moartea şi de asprirea pedepselor cu închisoarea. Locul nebunilor şi al handicapaţilor nu e în puşcărie şi cu atît mai puţin în faţa plutonului de execuţie. Dar nici al proştilor - în funcţii în care pot zăpăci opinia publică. ■

TELECINEMATECA

de Radu Cosaşu

...dar ce gît am sucit!

IRSOP pe două picioare, cum sîntem fiecare, mergeam într-o joi de dimineaţă prin Bucureştiul meu şi întrebam, din amic în amic, dacă s-au uitat aseară la Hamlet-ul lui Laurence Olivier.

N-aveam nimic justiţiar, imputativ, apăsător în întrebare. Nu vroiam să fac nici un proces. Mă comportam ca între asasini recunoscuţi. Toţi îmi răspundeau, calm şi inocent, că „nu". Îi înţelegeam. Unii îl văzuseră - în acest ultim război de o sută de ani - de prea multe ori, alţii îmi invocau oboseala de alaltăieri, nici unul (cota de eroare a sondajului meu rămîne, cum am vorbit, de 3%...) nu avusese chef de „Hamlet", aseară.

Nu aveam ce le spune.

Cu o seară înainte, Hamlet-ul lui Laurence Olivier epuizase toate spusele. El le dăduse acel destin paroxistic care face frumuseţea insuportabilă, irespirabilă, născînd în omul cel bun şi complex gîndul de a-i suci gîtul, silind-o să tacă, pentru a nu-l mai tulbura şi chinui. Hamlet-ul lui Laurence naşte prea multe remuşcări prin frumuseţea vorbei şi scenelor sale, prin mîndria desfrînată a inteligenţei şi nebuniei ei, prin potrivirea incestuoasă a vorbei la gînd şi împotrivirea lor la violul faptei, amîndouă consacrate, în sunet firesc de trompete, ca o probă supremă a încordării noastre prin neantul acesta al cărui sens nu e decît o carte bună.

Gîndind la sfîrşitul unuia dintre războaiele totdeauna mondiale, de cîte ori eşti convins că „trebuie să te baţi şi pentru un fir de pai, atunci cînd cinstea-ţi este pusă în joc", Sir Laurence, culcîndu-şi capul blond pe-o parte şi rostind, cu ultimele puteri, concluzia: „Restul e tăcere", profetiza, la '948, vremea în care retoricii avea să i se sucească, în sfîrşit, gîtul.

Dar ce gît, ce vertebre, ce muşchi!

Ce creştet blond, ce reazim şi ce fond!

Ce umeri!

Ce legătură între trunchi şi ceafă, acolo unde Tolstoi zicea că s-ar vădi caracterul, dar poate şi articulaţia dintre dramă şi poezie!

Ce pas avea retorica aceea, trecînd pe coridoare, sub baldachine, pe scări şi pe lîngă secrete, ce lumină în orbite, ce excesivă armonie - chiar nu veţi înţelege ce am strangulat?

Din stîrvul acesta princiar s-au născut florile infernurilor de gheaţă ale lui Beckett şi Ionesco. Nu auziţi nimic shakespearean în Beckett şi Ionesco? „Regele moare" competent în ascetismul angoasei ca o consecinţă a grandorii cu care spusa murea, în „Hamlet", murmurînd: „vorbe, vorbe, vorbe", fascinată de propria ei frumuseţe. Hamlet e lumea care nu-şi mai suportă bogăţia de înţelepciuni şi pasiuni, de rime la crime, avînd grija stîngăciei din urmă, cînd ne propune: „Dar să lăsăm toate astea...!"

De ce să lăsăm toate astea?

Să nu lăsăm toate astea!

A fi încă uimit şi fericit de „Hamlet" măsoară, şi la 1993, inteligenţa fiecăruia dintre noi, oamenii.

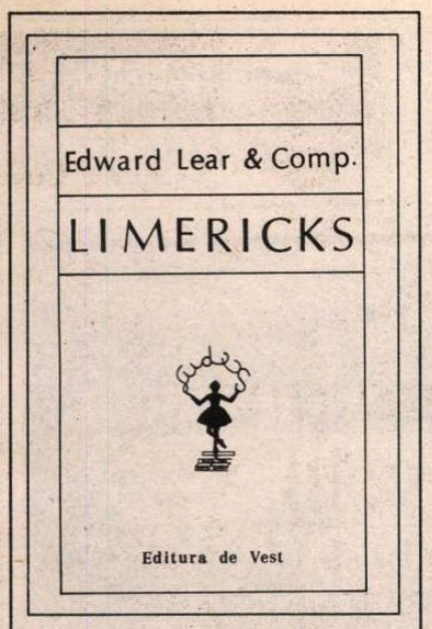
Deci, n-am avut nimic a le spune. După fiecare „nu, n-am văzut aseară Hamlet", se lăsa o tăcere nerăbdătoare să treacă la indignarea faţă de preţuri şi, doamne!, ce era la gura noastră de asasini ai retoricii. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

22 iunie 1993

CU o întîrziere de aproape o lună, aflu că la data pe care am înscris-o în titlul rubricii de faţă, Consiliul Naţional al Audiovizualului a spulberat (definitiv?) o speranţă radiofonică nutrită de nu puţini ascultători. Speranţa că şi în România, ca oriunde în Europa sau U.S.A., poate funcţiona un post rezervat muzicii clasice în special şi programelor culturale în general. Ceea ce ani şi chiar decenii întregi fusese pură iluzie, părea a căpăta drept la existenţă, semn explicit de (re)dobîndire a normalităţii. Din păcate, nu a fost să fie aşa. Nu, încă. Aceasta, în ciuda faptului că „spaţiul pieţii bucureştene" (este vorba, bineînţeles, de „piaţa" radiofonică) numără, în vara lui '93, „17 editori" ce au obţinut licenţa de emisie, editori care propun, însă, cel puţin pînă în prezent, acelaşi tip de programe. Şi pluralismul, se întreabă, pe bună dreptate, Horea Murgu, participant la dezbaterea *Politică şi politici în audiovizual* iniţiată (miercuri, 30 iunie) de Grupul pentru Dialog Social şi relatată în revista „22" (8-14 iulie, p. 8-10)? Iar întrebarea mi se pare cu atît mai interesantă, cu cît Horea Murgu este membru CNA, în consecinţă, o sursă autorizată, situată în interiorul acestui important for de decizie. Domnia sa are motive să fie contrariat. În momentul în care metafora „cerului deschis" cîştigă teren, „un demers de tip Humanitas, privind un post clasic (deci cultural, fără nici o conotaţie politică), nu şi-a găsit loc" sub soare. Simplă întîmplare? Iniţiatorii proiectului, prin Thomas Kleininger, invitat la aceeaşi masă rotundă, cred altceva şi, în ceea ce mă priveşte, împărtăşesc acest punct de vedere: „Votul CNA din 22 iunie a.c., prin care s-a refuzat Societăţii Humanitas licenţa de emisie pentru un post de radio eminamente cultural, menit să ofere *altceva* publicului, dovedeşte, o dată mai mult, incapacitatea acestui organism de a sluji adevăratele interese ale comunităţii". Sînt convinsă că distinşii membri CNA nu s-au îndoit, fie şi pentru o secundă, că Societatea Humanitas nu ar fi în stare să-şi respecte intenţiile şi să le ducă la capăt cu profesionalism. În acelaşi timp, este foarte puţin probabil ca acelaşi Consiliu să nu fi întrezărit pericolul pe care îl reprezintă, în timp, pentru public o ofertă monocordă atît în selecţia muzicală cît şi în organizarea de ansamblu a transmisiilor, organizare repede previzibilă pentru un ascultător fidel. Ofertă din care, lucru deosebit de grav, componenta culturală este aproape absentă. Incontestabil, încă din primele zile de emisie, posturile private au adus un aer de prospeţime care a surprins şi a încîntat totodată prin cota de spontaneitate şi umor, printr-o degajată familiaritate în relaţia cu ascultătorii (familiaritate, e drept, uneori excesivă), prin abandonarea stereotipiilor limbajului oficial, aproape „de lemn", prin curajul de a ocoli temele pînă nu demult obligatorii şi abordarea fără trac a subiectelor „tabu". Aşa că nu are de ce să ne mire migraţia opţiunilor marelui public spre Contact, Pro FM, Tinerama, Delta şi aşa mai departe, migraţie uşor de sesizat nu numai în rîndul ascultătorilor tineri. Şi cum „Panoramicul" ezită încă a prezenta aceste posturi prin informaţii complete (lungimi de undă, orar, puncte cheie ale transmisiunilor zilnice) se simte nevoia unei reviste de specialitate care să strîngă laolaltă ştiri dispersate în diverse publicaţii cotidiene sau săptămînale, ieşind, astfel, în întîmpinarea celor interesaţi. Care să fie numărul lor? E posibil ca posturile ce emit din strada General Berthelot să deţină prioritatea de audienţă dar, oricum, obsesia majorităţii se cuvine a fi abandonată mai ales în condiţiile în care, la aceeaşi întîlnire de la G.D.S., Manase Radnev, director Departament publicistic, aprecia că „audienţa maximă la radio nu depăşeşte 15-20% din populaţie". Procente, procente, procente! Ele nu au însă nici o putere asupra actului cultural şi orice încercare de a aplica acestui domeniu o grilă statistică este lovită de nulitate. Ca şi recenta decizie CNA. ■



Edward Lear & Comp, *Limericks*. Antologie, tălmăciri şi note de Şerban Foarţă, Editura de Vest, 1992.

O traducere care ar fi meritat Premiul Uniunii Scriitorilor:

Limericks

Edward Lear/Şerban Foarţă

VOLUMUL *Limericks* al lui Edward Lear reprezintă o nouă antologie a textelor poetului victorian al nonsensului, îngrijită şi tradusă de Şerban Foarţă. Această a doua tălmăcire a poeziei lui Edward Lear oferă o variantă mai puţin tributară formei şi explicitării decît cea a lui Constantin Abăluţă şi Ştefan Stoenescu, apărută la Editura Albatros în 1973. Rupînd periodicitatea clasică a primei versiuni, renunţînd la marca ostentativă a versului iniţial şi la simetria evidentă a acestuia cu cel final, Şerban Foarţă transcende graniţele stricte ale genului şi face ca „Nonsense Verses" ale lui Lear să pară poezie modernă, între simbolism şi absurd.

Concizia şi ineditul caracterizează noua tălmăcire încă de la formulele introductive pe care le propune. Clasicul debut al acestui gen de lirică, de tipul: „Era o domnişoară/în Maroc..." este înlocuit cu o abordare abruptă a subiectului, cultivînd, de cele mai multe ori, inversiunea: „Ghetele-atît de crunt, în Crewe,/ Îi scîrţîiau..." sau „Vrînd bere, unul din Columbia,/Fierbinte şi în vas de plumb i-a/fost ea adusă". De asemenea, substantivele comune de genul domn, ins, bătrîn, care urmau verbul „a fi" în vechea versiune sînt acum înlocuite şi cu pronume nehotărîte (unul, una, cutare) sau demonstrative. Pînă şi aceste pronume generice pot dispărea, ajungîndu-se la elipsa totală a subiectului: „Hrănindu-se cu, numai, iepuri/De casă, după op'şpe iepuri/ Mîncaţi pe zi, se înverzi/La faţă, şi adio iepuri'". Legăturile între „ipoteză", „demonstraţie" şi „concluzie" nu se fac numai prin conjuncţii, pronume relative sau gerunzii, ci chiar prin juxtapunere: „Era un domn bătrîn în Philae/Avea deprinderi necrofile/ Privea din palm, pe timp de calm/ Marin, ruinele din Philae". În privinţa structurii poemelor, Şerban Foarţă a optat pentru integrarea schemei „aabba" în patru versuri, dintre care cel de-al treilea beneficiază de rimă internă: „...Au zis:/E-absurd, bătrîne surd...", spre deosebire de versiunea Abăluţă-Stoenescu, care a ales un model explicit de cinci versuri.

Lexicul utilizat de traducător pentru a reda conţinutul comic grotesc al poeziilor lui Lear este o îmbinare pestriţă de arhaisme sau forme arhaice ale unor cuvinte uzuale (junâ, ibovnic, vaier, veget pentru veghe, tractat pentru tratat), neologisme pretenţioase (extatic, himeric, indecidabil) şi onomatopee sau monosilabe sonore (tic-tic, buhuhu, fîs, aş). Ideea de amestec la nivelul vocabularului utilizat întăreşte detaşarea ironică atît a poetului, cît şi a traducătorului de universul caricatural creat, în care sînt alăturate cauze şi efecte incompatibile, mimînd o relaţie logică. Pe un ton sec ce lasă, însă, să se ghicească o notă anxioasă, sînt urmărite „vini" de diverse naturi ce pot duce la „pedepse" (oscilînd de la propria scîrbă sau oroare la moarte) sau la „remedii" dintre cele mai concrete. „Rămasă o duduie-n Lucca,/Fără ibovnici, într-un nuc a/urcat...". „Vinovăţiile" pseudocauză sus-pomenite pot fi de ordin fiziologic (obezitatea, mărimea nasului, surzenia), moral (vanitatea, capriciul, plictisul) sau chiar ontologic (naşterea, destinul). „Recuzita" folosită de Lear în conceperea lumii nonsensului plasează în jurul personajelor animale (de la vaci, porci pînă la corbi, buhe) sau obiecte cu care acestea ajung să se contopească: „Era o tînără în verde/N-avea pe nimeni s-o dezmierde:/Purta un şal universal,/Iar el o colora în verde". Decorul „asimilabil" se compune atît din obiecte casnice, precum oale, linguri, ghete, veste, jilţuri cît şi din reminescenţe romantice ca luna, ruinele. Acestea sînt uneori zugrăvite, după cum reiese şi din versurile citate înainte, cu paleta de culori a simbolismului.

O astfel de lume a amestecurilor bizare dar şi hilare, a posibilităţilor cvasinelimitate şi supusă propriei logici răsturnate are nevoie de o încărcătură şi o structură lingvistică pe măsură. Prin spontaneitatea şi ineditul tălmăcirii sale, Şerban Foarţă a reuşit să nu altereze universul cu reguli închise al lui Edward Lear, oferindu-ne o posibilitate atrăgătoare a înţelegerii lui.

Iaromira Popovici

Poeme de Jean-Clarence Lambert

ÎN PREFAŢA celei mai recente dintre culegerile sale de poezie - *Le Jardin Le Labyrinthe (Grădina Labirintul)*, Editions de la Différence, Paris, 1991 - Jean-Clarence Lambert se autodefineşte, în esenţă, drept un poet al post-modernităţii: un spaţiu al „deschiderii absolute", în care „toate limbajele, toate formele expresive (...) pot fi actualizate", în afara oricărei retorici normative. Aflat în relaţii complexe cu *cuvîntul*, poetul înţelege să-l exploateze deopotrivă la nivelul muzicalităţii, al sonorităţii, la cel al substanţei sale concrete, vizuale, grafice, ca şi al sensului, al semnificaţiilor de ordin spiritual. De aici, constrîngerile pe care şi le impune singur, dar şi libertăţile faţă de limbaj, înclinaţia ludică: *ludicitatea* şi *luciditatea* se conjugă astfel, în toate straturile poeziei, într-un spaţiu de libertate supravegheată, de reverie trează, de intenţie orientată. Textul devine adesea un fel de scenă unde cuvintele pot fi şi decor, şi actor, şi replică, ba chiar spectator reflectînd asupra propriului spectacol. *Labirintul* limbajului - motiv predilect al acestui univers imaginar, alături de grădina simili-paradisiacă (pierdută şi de recuperat) - se înfăţişează, în fond, ca „laborint": cuvînt inventat, după modelul lui Lewis Carroll, sinteză de *laborator* şi *labirint*, traducînd foarte expresiv această încercare mereu reluată a poeziei de a găsi, construindu-se, drumul spre Sens. E şi titlul unei cărţi - *Laborynthe* - tipărită în 1973, unde, pe fundalul unor varii şi rafinate referinţe culturale se înscenează ceva din însăşi mişcarea genetică a poeziei (moderne) prinsă în jocul intertextualităţii. (Un spectacol a fost de curînd realizat, sub această emblemă, la Centrul Cultural Român din Paris, regizat de Alice Caron-Lambert, în decoruri de Wanda Mihuleac şi cu muzică de Horia Şurianu).

Trecut, la debuturile sale, prin preajma suprarealismului (Paul Eluard i-a întîmpinat cu simpatie primele versuri), Jean-Clarence Lambert a publicat, din 1957 încoace, numeroase cărţi de poeme, adesea adevărate cărţi-obiect, somptuos ilustrate de artişti reputaţi precum Alechinsky, Corneille, Vasarely, Saura, Appel, J. Hérold, Wanda Mihuleac. Multe dintre ele ne amintesc că Jean-Clarence Lambert a fost foarte legat de gruparea de plasticieni şi poeţi *Cobra* al cărei principal teoretician este.

Am ales pentru acest grupaj de texte din antologia citată mai sus, *Le Jardin Le Labyrinthe*, care cuprinde, între altele, ciclurile: *Dépaysage* (1959), *Le Voir Dit* (1963), *Code* (1967), *Laborynthe* (1973), *Les armes parlantes* (1976), *Le Noir de l' azur* (1980).

Jean-Clarence Lambert este şi un foarte activ traducător din poezia universală: i se datorează o *Trésor de la poésie universelle* (1958, împreună cu Roger Caillois), transpuneri din lirica suedeză, mexicană, olandeză, italiană, japoneză.

Donatorul

I

Decembrie aruncă-un vultur
pe masa Iernii,
marele chirurg,
răstignitorul.
Ianuarie-şi numără zgura,
Februarie se joacă sub cenuşă
cu oxidate pietre preţioase.
Martie-ascute iarba cu cremenea
şi multa pilitură o presară
pe drumurile către Răsărit.
Neprevăzutul Aprilie
pune-n alcool chihlimbar,
sare pîrîuri, caută prin cuiburi,
atîrnă leagăne de fum în vînt;
şi-l prieten credincios şi-al morţii
noastre.
Ce acru e atunci polenul
în scobitura subţiorii tale!
Iar cînd pe culmi de arbori trece
încărcătura verde-a lunii Mai,
pasărea Phoenix îşi ia zborul
din pîntecele tău.
Frumosul Mai, mereu binevenitul,
făgăduinţă făcută copacilor,
împlinită acum!
O, dragostea mea întreruptă
vorbeşte-mpotriva
jurămîntului tău de credinţă.

II

Pe-un mal de heleşteu tot aşteptînd
ca moartea să-nfioare apa neagră
şi după ce am aruncat o piatră -

Învinuiesc mătasea
în numele mîlului mătăsos!

Cînd poate că-i de-ajuns să sap
zăpada
ca să găsesc mormîntu-n care zac?
Ori, poate, cu-nrădăcinate mîini
să las să treacă dimineaţa goală,
căruţa ei cu scîrţîit prelung?
Ori rîndunica să-mi brăzdeze pieptul
cu-arîpa ei?
Sub promoroacă să trosnească
zîne?
Ori ca otrava să se înnegrească
sub unghiile celor morţi?
Şi să se prelingă-absint pe geamuri?
Ori volbura să-şi facă datoria
în stupul răsturnat?
Să-mbătrînească grîul şi-al său
suflet
în hambarul părăsit?
Cînd poate că-i de-ajuns ca să
păşesc
pe prundu-n care spumele se şterg,
firul de lapte de pe buze
să ţi-l sărut?

III

Un strigăt printre faptele tale
de-ndragostită, nebun
de amarul belşug.
Stă la fereastră şi se uită moartea,
vorbeşte, însă nimeni n-o aude.
Pieptul ţi-l ţin sub degetele mele.
Să-mpărtăşesc, o, fructul de jăratec!
Ci geamul va putea să se deschidă
cu-un singur strigăt aruncat precum
o inimă, cu-o singură
bătaie de arîpă
a vorbelor acestor, ce ne pîndesc
mereu.

Dedicaţie II

Cît e de lungă iarna ne-aducem,
parcă, -aminte
de-agata celor morţi:
odăile de aur în care stăm sub lut
ostatică o ţin, ne-nduplecată,
o-ntreabă, lasă să i se-aburească
rochia străvezie.

Pe fundurile de oglinzi din noi
luptă-ndelung atunci rugini şi
smalţuri.

Piatra neagră-a căminului
ne sîngerează mîinile întinse.

Ostenite, glasurile noastre
beau drojdia catifelei,
se-odihnesc.

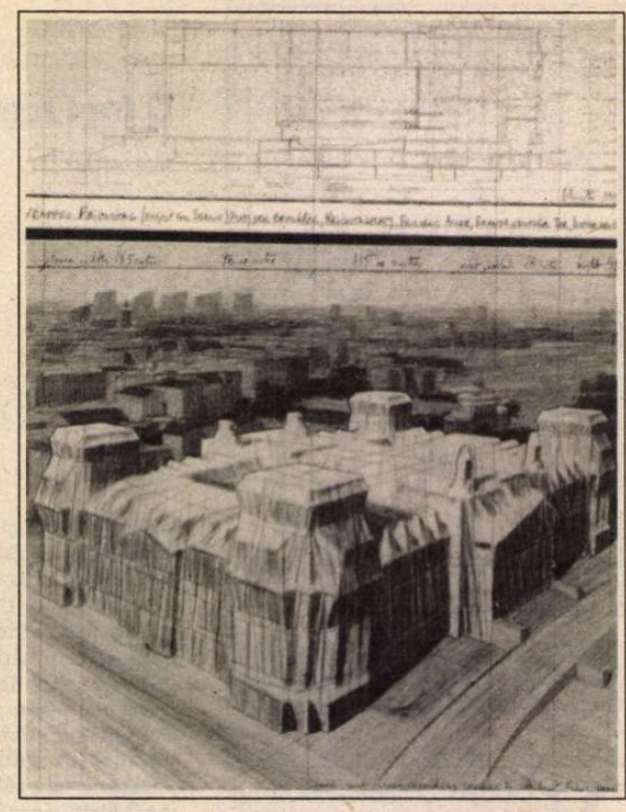
Şi totuşi, cît ne-ar place să spoim
cu o cerneală arsă
zăpada ce de-afară ne pîndeşte,
ori vînturilor să le dăm
hrana de lînă ce li se cuvine!

Ci, iată, ochii ni se fac albaştri,
iată că ploile au şi venit
cu fumurile anului cel nou.
Aprilie, o să deschizi tu, oare,
cristalele liliachii,
Aprilie, tăcerea noastră?

Prezentare şi traducere de
Ion Pop

Viena

la începutul verii



CHRISTO: *Proiect pentru Reichstag.*

Klangbogen Wien

SUB acest generic - „Arcadă sonoră, curcubeu de sunet...“ (şi la cîte alte arcuri - triumfale, florale, din arcuşe etc. nu trimite gîndul traducerea lui *Klangbogen*!), Viena îşi drapează zidurile verii în muzică. Nu folosesc o metaforă forţată, ci este o imagine pe atît de realistă pe cît de reale sînt şi sculpturile lui Christo (marele croitor pentru poduri, clădiri, drumuri, insule... pe care le învăluie misterios în pînzeturi, spre a sugera miile de începuturi posibile, imaginaţia în faşă). Christo, dintre plasticieni acum cel care face în lume cele mai multe valuri - de ţesături, evident! - a avut de curînd vernisaj la Kunsthaus Wien - vernisaj deschis de însuşi preşedintele Parlamentului, Dr. Heinz Fischer (fiindcă în Austria arta este la asemenea loc de cinste, încît e lucrul cel mai natural din lume ca preşedintele ţării să deschidă festivalul Bruckner, preşedintele Parlamentului să deschidă o expoziţie etc). Cu destul umor a recunoscut că, deşi admiră proiectul lui Christo cu un Reichstag îmbrăcat în alb şi legat (ca un balot al misterelor, n.n.), personal speră să nu i se ceară să dea şi Parlamentul Austriei la „împachetat“ (la Christo te poţi aştepta la orice, de curînd a acoperit o „coastă a Australiei“, o bucată zdravănă de plajă, cîţiva kilometri, legînd stîncile şi pomii, într-o sculptură-pictură a reliefului pentru extratereştri...)

Nu, în Viena Christo nu a îmbrăcat încă nici un zid - dar zidurile sînt literalmente acoperite de muzică. Afişe peste afişe anunţă că, din iunie pînă în septembrie, nu va fi zi fără cîteva concerte - cicluri orchestrale, camerale, operă, operetă, balet, orgă - în cele mai frumoase şi mai vechi clădiri ale Vienei. Între ele, şi o „schubertiadă“, un ciclu *„Musik im alten Wien“*, precum şi serile de la Arkadenhof (*Arkadenhof-Klassik*) - frumoasa curte cu arcade a Primăriei, pe unde se pătrunde în sala festivă, plină de ogive şi statui gotice, totuşi cu o admirabilă acustică. În jurul Primăriei s-au grupat, de Ziua Muzicii (19 iunie) cîteva cvartete - Philharmonia Schrammeln, Liechtenthaler Quartett, Thalia Schrammeln, Malat, Neuwirth, Berg und Tal, Hernalser Schrammel-Quartett - pentru un concert numit *„100 Jahre Wiener Schrammelmusik“*. Pentru a înţelege acest nume - devenit substantiv comun, *„Schrammelmusik“* - care este simbolul muzicii vieneze specifice, interpretate în stil - ar trebui evocaţi fraţii Hanns şi Josef Schrammel (centenarul morţii celui dintîi a avut loc pe 17 iunie), celebrii violonişti (elevi ai lui Hellmesberger, ca şi Enescu). De faima lor se leagă Viena secolului al XIX-lea, cu micile cîrciumioare din Grinzing, unde se bea „Heuriger“ (vin din anul acela) pregătit chiar de stăpînul casei, unde se cîntă valsuri şi muzică populară, dar şi celebre teme din Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Strauss, Lanner, şi ei „de-ai casei“, veseli consumatori de vin nou şi poveşti. Cu fraţii Schrammel arhiducele Rudolf se tutuia, la concertele lor nu lipsea Brahms; compoziţiile lor (dansuri, marşuri, polci, lieduri - între care, mai ales marşul lui Hanns Schrammel, *„Wien bleibt Wien“*, cu un titlu devenit emblematic) au intrat în componenţa definitivă, în „structura“ aerului vienez.

Tot la Arkadenhof s-a ţinut şi finala concursului de canto (operă) organizat la fiecare doi ani pentru tineri solişti - cu participanţi din Coreea, Polonia, Croaţia, Australia, Armenia, Slovenia, Jugoslavia, Germania, Africa de Sud - şi, evident, Austria. Sala gotică a Primăriei - arhiplină de muzicieni (între care nu lipseau soprana Dagmar Koller, criticul muzical Marcel Prawy...) - amplifica aplauzele. Meritate de obţinătoarea premiului I - Regina Renzowa din Germania - cu un admirabil timbru de soprană dramatică şi un program bine ales (Margareta din „Mefistofele“ de A. Boito şi Elisabeta din „Don Carlos“ de Verdi), meritate şi de tenorul armean Hovsepian Garegin, cu o voce clară şi multă căldură în aria lui Alfredo („Traviata“ de Verdi) şi în cea a lui Lenski („Evgheni Oneghin“ de Ceaikovski); mai puţin meritate de cealaltă obţinătoare a unui „premiu de încurajare“, Wilma Maller, soprană de coloratură.

Un concert datorat formaţiei CONCILIUM MUSICUM - condusă de Paul Angerer - formaţie camerală dintre cele mai cunoscute în Austria, care va cînta şi în România, la „Toamna muzicală clujeană“, în octombrie 1993, lucrări din clasicismul vienez şi muzică a zilelor noastre (român-austriacul Michael Rădulescu, o superbă piesă pentru violă solo) a instaurat definitiv atmosfera de „pelerinaj la obîrşii“. Paul Angerer, devenit, între altele, un prieten al Centrului Cultural Român (în luna martie a acestui an a susţinut acolo un extraordinar concert cu al său CONCILIUM MUSICUM) a avut o idee care, cred, s-ar putea pune cu succes în aplicare şi în România: „O zi pe urmele fraţilor Haydn“ (concerte în clădirile haydniene ale Vienei şi la Eisenstadt, ascultătorii fiind transportaţi cu autobuzul şi aflînd, de la ghidul muzicolog - chiar Paul Angerer, care nu e doar interpret - amănunte despre traseul haydnian parcurs). Lăsăm la o parte că Michael Haydn a dirijat ani întregi la Oradea, şi s-ar putea face chiar un traseu haydnian acolo; dar în Bucureşti - Sinaia „O zi pe urmele lui Enescu“, cu un ghid şi interpreţi corespunzători, oare n-ar avea succes? Nu este de neglijat, nici de privit cu superioritate, turismul muzical. Ar trebui văzută piaţa Primăriei din Viena cînd, pe un ecran uriaş, se proiectează în fiecare seară capodopere dirijate de Bernstein şi Karajan. E de presupus că jumătate din nenumăraţii ascultători nu cunoşteau, de pildă, simfoniile şi liedurile lui Mahler, proiectate seară de seară. Dar, încîntaţi de ambianţă, de faptul că sînt „pe urmele lui Mahler“, le-au ascultat, le-au admirat - s-au îmbogăţit cu o lume la care nici n-ar fi crezut că au acces.

Revenind la concertele de la Arkadenhof, nu poate lipsi dintr-o evocare festivalul de cor Bernstein, unde am ascultat, între altele, *Recviemul* de Gabriel Fauré, o capodoperă aproape necîntată; seara cu Berliner Mozart Ensemble (orchestra cu mult mai bună decît solistul); cu ansamblul Wiener Collage (Milhaud, Bernstein, Strawinski) şi Nationaal Jeugd Orkest (dirijată de Roberto Benzi). În paralel, la Musikverein - *Carmina Burana* cu Wiener Symphoniker, la Augustinerkirche recitale de orgă, la Theater an der Wien, Rudolf Buchbinder ca dirijor şi solist şi o seară de lieduri în care Ildiko Raimondi, „vedeta anului“ (a deschis în iarnă balul Operei) a strălucit în mod deosebit. Lucru cu atît mai îmbucurător cu cît Ildiko Raimondi este de origine din România, a studiat la Cluj şi, după emigrare, a obţinut premii de canto în toată lumea.

Wiener Festwochen

CONCEPUT pentru interesul publicului larg, festivalul Wiener Festwochen - cu un bilanţ de cîteva zeci de mii de spectatori şi cîteva sute de mii de privitori la emisiunile ORF dedicate acestor „săptămîni festive“ - s-a deschis cu un program al Şcolii de Călărie Spaniolă (atracţia turistică principală a căutătorilor vechii Viene), dar, pentru cine a urmărit cît de cît spectacolele următoare, intenţia „mascată“ s-a dovedit a fi marele număr de premiere, chiar de premiere absolute, cele mai multe „pentru iniţiaţi“. Nu poţi decît să admiri inteligenţa cu care, sub cel mai vandabil înveliş, organizatorii au lansat piese şi concepţii regizorale altminteri greu accesibile. Între acestea, *The Cave* de Steve Reich şi Beryl Korot şi foarte multe capodopere ale antichităţii. S-ar putea chiar spune că accentul a căzut pe temele antice - *Alceste* de Gluck şi *Alkestis* de Euripide (regia Franz Castorf), *Persanii, Orfeo, Antigona*, şi nu în ultimul rînd, *Fedra* - premieră absolută după *Fedra* de Seneca şi *Hyppolit* de Euripide, cu actorii Teatrului Naţional Craiova, în regia şi scenografia lui Silviu Purcărete.

Poate fi, evident, bănuit de părtinire cineva care, într-o revistă românească, afirmă că FEDRA a fost la Viena un mare succes. Ne-am obişnuit, eu însămi ştiu asemenea cazuri, să lăudăm acasă chiar şi ceea ce nu totdeauna merită a fi lăudat, din ideea că „e de ajuns să participi“. Tot mai des aud: „măcar să participăm, e important să participăm“. De data aceasta e vorba însă de un real succes - încărcătura de simboluri, modernitatea montării, valul de sugestii stîrnit de fiecare mişcare scenică au cucerit fără rezerve publicul, şi aproape fără rezerve critica. Din discuţiile cu cîţiva oameni de teatru austrieci am aflat că FEDRA a fost cotată mult mai bine decît „marile aşteptări“ (*Omagiu lui Jivago*, de pildă), singura obiecţie fiind că atîtea (extrem de apreciate) conglomerate de simboluri ar fi putut să apară mai legate, ansamblul suportînd cîteva momente trenante.

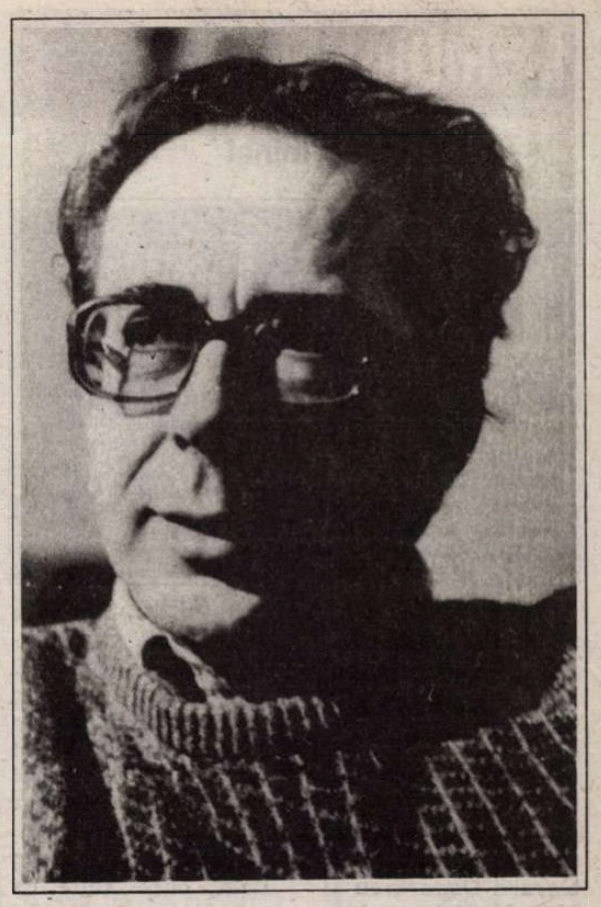
În ceea ce mă priveşte, aş spune că, vizual, spectacolul a fost desăvîrşit: de la interminabila, gîfîinda apariţie a omuleţilor-furnici din corul antic, moşuleţii care stau la cozi, cărîndu-şi scăunelele pe care pot uneori poposi, cu bastoanele albe, de orbi într-o societate acompaniată de ţambal şi lătrăturile de cîini, bastoane sugerînd totuşi ritmul, iambii suitori, poate şi bastonaşele prin care abia învăţăm să ne scriem umbrele trecerii în Liber Mundi, scrisul dinainte de scris; de la ironia unei Artemis diforme (căci graţia şi frumuseţea se află în ochiul privitorului, iar vînătoarea nu e decît o rapace formă a existenţei), la aceea a unui Tezeu-burghez şi, în ciuda aparenţei ridicole, tragic într-adevăr. Mai puţin desăvîrşit sonor (corul antic va mai avea ce studia pînă la obţinerea unisonurilor - fiindcă nu totdeauna murmurul neclar a fost, desigur, dorit de regizor). Dar, dincolo de orice ironică privire modernă, de amărăciunea lejer-balcanică şi atmosfera atît de potrivită timpurilor pe care le trăim, spectacolul lui Silviu Purcărete nu pierde profunzimea tragică, ba dimpotrivă. Ce înseamnă totuşi să-i citeşti pe vechii greci după ce acelaşi aer l-au inhalat şi Anton Pann, şi Caragiale!

VIENA la începutul verii: elevi coborînd în fugă treptele bătrînelor licee, unde au învăţat şi Schubert, şi Schrödinger, şi... şi... cu, ultima oară în acest an şcolar, manualele de latină şi greacă sub braţ. De mirare să fie că accentul de azi, în cultură, recade pe antichitate, cînd, de la 13 ani şi pînă la terminarea gimnaziului, deci şase ani, se fac 5 ore de latină pe săptămînă, iar, pentru umanişti, cîte 4 ore de greacă veche? Cînd, acum, la începutul excursiilor cu toată clasa, se porneşte la descoperirea Austriei Romane, cînd se vorbeşte pretutindeni de Noricum şi Carnuntum, cînd copiii care abia au învăţat să scrie sînt duşi în faţa Parlamentului spre a discuta acolo nu despre parlamentarii austrieci (care se ceartă şi ei, ca pretutindeni) ci despre statuile retorilor romani care împodobesc clădirea?

În faţa statuii lui Beethoven, din Beethovenplatz, lîngă Akademisches Gymnasium, se ţine ultimul curs de greacă în acest an - în aer liber, sub pomii explodînd de verdeaţă, cu o profesoară tînără şi frumoasă, cu elevi înalţi, supli, strălucind de entuziasm. „Spune-mi, te rog, ultimul lucru pe care l-aţi învăţat astăzi“, opresc o „elenă“ gata s-o ia la goană spre Mac Donald-ul din apropiere. Ea îmi scandează, condescendentă, grăbită, un vers din *Antigona*: „Ou gar synechtrein alla synfilein efyn“ - „Nu sînt pe lume să urăsc, ci să iubesc împreună cu voi“.

Grete Tartler

Ismail Kadare: Povara crucii



Ismail Kadare (n. 1936) nu mai trebuie prezentat cititorului român. Comparat, la începutul acestui deceniu, cu Václav Havel, scriitorul albanez a evitat, în replică, gesturile politice de anvergură, rămânând un simplu cronicar al evenimentelor pe care le-a trăit în vecinătatea puterii comuniste de la Tirana şi a multor oameni politici contemporani (Fr. Mitterrand, George Bush etc.). Ismail Kadare are, pare-se, destinul lui Mihail Gorbaciov: contestat vehement de unii conaţionali, apărat până la răsfăţ de opinia publică internaţională.

Fragmentul de mai jos a fost extras din cartea *Povara crucii*, apărută la Fayard în 1991. Sensibil la drama cosângenilor din Kosovo, Kadare analizează geneza răului din perimetrul iugoslav înainte de prăbuşirea zgomotoasă a fostei Iugoslavii. Evenimentele sângeroase din primăvara lui 1981 din capitala Provinciei Kosovo, Prishtina, au fost provocate, conform lui Kadare, de exacerbarea naţionalismului sârb, dar, în egală măsură, şi de tăcerea suspectă a regimului comunist de la Tirana. Actualul măcel din Bosnia-Herţegovina îi confirmă cuvintele şi scoate la rampă două dintre păcatele originare ale regimurilor post-belice din centrul şi estul Europei: intoleranţa comunistă şi extremismul naţionalist.

ÎN primele zile ale lui aprilie 1981, întorcându-mă în Albania, am poposit câteva zile la Roma. Într-o dimineaţă, devreme, am fost căutat de la ambasada noastră. Cineva, mi s-a spus, doreşte să mă vadă urgent. Cineva sosit tocmai atunci, după o călătorie lungă, chiar din Iugoslavia.

Pe când ne îndreptam spre ambasadă, pe strada Nomentana, repetam obsesiv cuvintele celui de la telefon. Cineva venit chiar din Iugoslavia. În ultimele zile acolo fuseseră mari mişcări de protest, dar presa şi televiziunea franceză dăduseră puţine ştiri şi acelea destul de neclare.

Dis-de-dimineaţă... După ce călătorise toată noaptea... Vestea aceasta avea ceva din tristeţea nenorocirilor de familie, a bătăilor în uşă care-ţi anunţă moartea cuiva apropiat.

Într-adevăr, ceea ce am aflat nu peste multă vreme era mai mult decât o moarte. Pe un fotoliu din holul ambasadei, încercând să se odihnească după atâta drum, se afla tânărul Dhimiter P. „Vin direct de la Prishtina, mi-a spus. Am reuşit cu greu să scap. Acolo e iadul pe pământ".

De la el am aflat apoi despre masacrul din 31 martie 1981, unul dintre cele mai sângeroase din Europa post-belică. Masacrul acela avusese loc în Iugoslavia, într-un stat chipurile liberal, protejat de Occident şi beneficiind de indiferenţa lui totală.

„Vreau să vorbesc cu dvs. pentru că cei de la ambasadă se fac că nu înţeleg", a început tânărul. Avea ochii plini de uimire şi de lacrimi.

„N-avem nici o dispoziţie de la Tirana", mi-au spus, după plecarea lui, funcţionarii ambasadei.

În avionul cu care traversam a doua zi Adriatica mă chinuiam să înţeleg misterul tăcerii Albaniei. De la evenimente trecuse aproape o săptămână şi nici o reacţie. Tăcerea aceasta era de două, de trei, de o sută de ori mai ruşinoasă decât cea a Europei. Şi tot de atâtea ori de insuportabilă.

Doar după nouă zile ziarele albaneze au publicat un articol despre masacrul făcut de poliţia sârbă.

Ce se întâmplase în decursul acestor nouă zile? Ce târg se făcuse pe seama Provinciei? Oare Kosovo fusese trădată din nou, la fel ca în 1941, 1943, 1947, 1960, 1975? Care fusese preţul? Cu ce-l ameninţaseră din nou pe Enver Hodja? Ce i se oferise în schimbul abandonării şi de această dată a Kosovei? Ce dosare aveau să fie distruse la Brioni? Ce scrisori, ce documente, ce fotografii?

A trecut aproape o jumătate de secol de la 8 noiembrie 1941, răstimp în care cele două dictaturi comuniste, sârbă şi albaneză, flirtau pe seama Kosovei. Kosovo era crima lor comună, lanţul care le lega una de alta, leacul miraculos ce-i împăca în momentele de criză. Ambele părţi erau interesate în terorizarea albanezilor, şi în Kosovo şi în Albania. Printr-un echilibru sinistru, o teroare se sprijinea pe alta. Cu cât erau mai opresaţi albanezii din Kosovo de comuniştii sârbi, cu atât mai uşor le era comuniştilor de la Tirana să distragă atenţia opiniei publice de la propriile lor crime. Şi invers: sălbăticia dictaturii albaneze le servea în acelaşi scop naţionaliştilor sârbi. Deci, ambele dictaturi puteau fi puternice cu condiţia de a fi în egală măsură de represive. Destinderea uneia o prejudicia pe cealaltă. Şi, deşi păreau a fi în dispută, îşi erau una alteia cel mai fidel aliat. Mereu în dauna poporului albanez, pe care şi l-au împărţit şi-l mutilează.

Nimeni, deci, nu ştie ce s-a petrecut în culise timp de nouă zile. Când, pe 8 aprilie, presa albaneză i-a apărat pe studenţii kosovari, în Albania s-a simţit un freamăt de uşurare. A fost, deci, învinsă indecizia, zarurile au fost aruncate. Era ceva ce depăşea concretul situaţiei. Ceva cu ecou internaţional. Se sfârşea o epocă. Începea alta. Precum era de aşteptat, Kosovo bătea la poarta istoriei Albaniei. Bătea cu forţă, cu disperare. Încercând să o trezească, s-o zgâlţâie la acest sfârşit de secol. Pentru a-i aminti că nu-şi sunt inamici. Pentru a o convinge, cu alte cuvinte, să renunţe la lupta de clasă, care-i decima fiii, pentru a se regăsi împreună, la fel ca şi alţii.

În genunchi ar fi trebuit să-i cadă Albania Kosovei, nu numai pentru sângele ei dăruit cu generozitate, ci şi pentru aceste ultime adevăruri.

DAR, în primăvara aceea a anului 1981, s-a văzut repede că se petrecea exact contrariul. În vreme ce Kosovo avea atâta nevoie de solidaritatea patriei-mamă, aceasta şi-a reluat, conform preceptelor marxist-leniniste, măcinarea internă. Chemări la „ascuţirea luptei de clasă", o teroare unică, discreditarea personalităţilor politice şi culturale, destabilizarea statului.

După cum se pare, dictatura albaneză îi plătea celei de la Belgrad preţul învoielii. (Târgul trebuie să fi fost acesta: tu vei face declaraţii în favoarea studenţilor albanezi din Kosovo, faţă de care ai obligaţii morale, dar apoi vei acţiona după cum îţi vom impune noi...)

În cartea sa „Titoiştii", Enver Hodja dezvăluie singur misterul acestei noi înţelegeri cu sârbii. El scrie că după evenimentele din Kosovo [din martie 1981 - n. tr.], agentura spionajului sârb din Albania a primit un mesaj, sintetizat de acelaşi Enver Hodja astfel: să fie destabilizat statul albanez. Până aici, Enver Hodja spune adevărul. Nu există nici o îndoială că acest mesaj a venit de la Belgrad. Este indiscutabil, având în vedere necesitatea deturnării atenţiei opiniei publice de la situaţia din Kosovo şi pacificării populaţiei kosovare. Fără îndoială că agenţii sârbi au recepţionat mesajul. (Agenţii sârbi şi sovietici - adesea interşanjabili - îşi au redutele, încă din 1941, în clădirea Comitetului Central al P.M.A.)

Mesajul a fost, deci, recepţionat. Tot conform lui Enver Hodja, acesta i-ar fi fost adresat primului ministru albanez[1], (agent sârb, după Enver Hodja): fă ceva pentru a fi destituit din funcţie.

Ne aflăm în plin mister. În esenţă, acesta rezidă în întrebarea: cui i-a fost adresat realmente mesajul? Cui i-a fost cerut capul primului ministru albanez, lui însuşi, cum afirmă Enver Hodja, sau altcuiva, cum ar fi fost logic? Şi, apoi, nu cumva a fost cerut şi capul unei alte personalităţi cunoscute, astfel încât lovitura să aibă un efect dublu?

Istoria ne va dezvălui într-o zi itinerariul mesajului sârb şi pe destinatarul său. La fel ca-n 1943, 1945 şi 1947 mesajul a avut o destinaţie precisă. Dictatorul albanez avea antipatiile lui. Iar atunci când „sugestia" de la Belgrad se identifica cu dorinţele secrete ale dictatorului (ceea ce se petrecea adesea), victima nu mai putea fi salvată de nimeni.

Deşi despre toate acestea circulau tot felul de zvonuri (ceva se ştia, ceva se bănuia doar), adevărul aflat după producerea evenimentelor era de regulă de zece ori mai zguduitor. Aşa încât era aproape imposibil să cunoşti dimensiunile exacte ale realităţii.

În primăvara aceea tulbure, am lăsat totul la o parte şi am început să scriu despre Kosovo. Resimţeam răceala din jurul meu ca pe o crimă a dictaturii, ca pe ceva ce-i dezvăluia nebunia. Ambele cărţi pe care le-am scris „Nuntaşii sunt de gheaţă" şi „Dosarul H", tratând despre migraţia slavă în Balcani, au avut o soartă nefericită. Editarea primeia a fost interzisă, iar a doua a fost „îngropată" imediat după apariţie.

În timpul acesta, scriitorii stalinişti, cei care în orice împrejurare sunt de partea Puterii, nu numai că au ignorat problema Kosovei, dar, cot la cot cu oficialii de partid, mi-au luat în derâdere zelul. (Din nou Kadare împotriva slavilor... Contra Occidentului nu-l lasă inima!)

Nervozitatea acestora sporea cu fiecare zi. Campania declanşată de presa sârbă împotriva mea, în loc să-mi dea motive de satisfacţie (când te denigrează adversarul înseamnă că ai făcut ceea ce trebuia etc, etc), devenea tot mai stresantă. Alianţa dintre Belgrad şi Tirana se dovedea a fi cu fiecare zi tot mai ameninţătoare.

Prezentare şi traducere de
Marius Dobrescu

[1] Mehmet Shehu, vechi camarad de arme al lui Enver Hodja, „sinucis" la începutul lui 1981.

MERIDIANE

Germinal

● Prevăzută pentru sfîrşitul verii, premiera filmului *Germinal*, o superproducţie semnată Claude Berri, se anunţă ca evenimentul cinematografic al anului în Franţa. Cu o distribuţie strălucită (cîntăreţul Renaud, Gerard Depardieu şi Miou Miou, între alţii), cu mii de figuranţi şi bugetul cel mai mare din istoria cinematografului francez (160 milioane de franci), ecranizarea după Zola e dedicată nu numai minerilor din secolul trecut, ci tuturor oropsiţilor pămîntului. În imagine, o scenă din film, care nouă ne stîrneşte amintiri recente.

Ileana Cotrubaş la Philips

● În ediţia completă Mozart (45 de volume) pe care o publică casa de discuri Philips, constatăm prezenţa sopranei Ileana Cotrubaş. Reputata noastră artistă îşi dă concursul la înregistrarea discurilor compact cu operele mozartiene *Mitridate, Die Gärtnerin aus Liebe, Der Schauspieldirektor, Lo sposo deluso* şi *Cosi fan tutte*, cîntînd alături de Edita Gruberova, Agnes Baltsa, Jessy Norman, Tatiana Troyanos, Hermann Prey, Montserrat Caballé, Nicolai Gedda şi mulţi alţii.

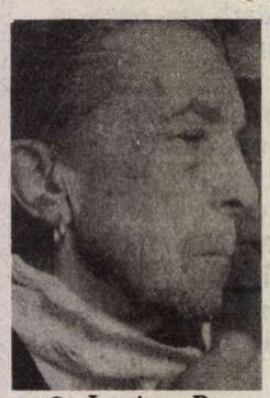
Christophe şi oul său

● Acţiunea ultimei cărţi a lui Carlos Fuentes se petrece între 6 I şi 12 X 1992, între data de concepţie şi cea de naştere a lui Christophe Palomar. Embrionul-foetus e cel care povesteşte cu vervă debordantă tribulaţiile părinţilor şi rudelor sale în Mexicul anului trecut. O satiră feroce, apărută concomitent şi în franceză.

Sidney Poitier premiat

● Festivalul de teatru naţional negru de la Winston-Salem (Carolina de Nord) l-a onorat pe actorul Sidney Poitier cu Premiul Legendă Vie. În vîrstă de 66 de ani, Sidney Poitier a jucat în foarte multe filme şi a cucerit Premiul Oscar în 1963, ceea ce a deschis uşile pentru actori şi regizori negri.

O franţuzoaică la New York



● Louise Bourgeois (în imagine) are 82 de ani şi este una dintre marile personalităţi ale sculpturii mondiale. Anul acesta ea a reprezentat Statele Unite la Bienala de la Veneţia. S-a născut la Paris în 1911, acolo a frecventat Ecole des Beaux Arts şi atelierele lui Bissière şi Fernand Leger. Din 1938 s-a stabilit la New York. Timp de mai multe decenii opera sa n-a fost cunoscută decît într-un cerc restrîns, pentru ca în ultima vreme să se reveleze în toată violenţa şi singularitatea sa, ridicîndu-i cota foarte sus.

Concursul Van Cliburn

● La Fort-Worth, lîngă Dallas, se ţine în fiecare an la sfîrşitul lui mai şi începutul lui iunie, concursul internaţional de pian fondat acum 30 de ani în onoarea pianistului Van Cliburn, cel mai sărbătorit dintre interpreţii de după război, singurul care a obţinut un disc de aur şi unul de platină. Premiul I, a cărui valoare totală se ridică la 200.000 de dolari (15.000 de dolari în mînă, un recital la Carnegie Hall şi, timp de doi ani, organizarea carierei cîştigătorului de către Fundaţia Van Cliburn), a fost atribuit în acest an italianului Simone Pedroni de 24 de ani, (amintim că, în 1966, laureat al premiului I Van Cliburn a fost Radu Lupu). În imagine, Van Cliburn (dr.), împreună cu Maria Callas şi dirijorul Eugene Ormandi.

Vîrful „generaţiei a cincea"

● Cineastul chinez Chen Kaige (în imagine), care a făcut furori anul acesta la Cannes cu *Adieu, ma concubine*, are 40 de ani, este la rîndul său fiul unui reputat regizor, Chen Huaikai, şi autorul a două filme care au avut o bună primire în Occident: *Regele copiilor* (1988), în care exprima suferinţele din perioada „pură şi dură" a revoluţiei culturale din China şi *Viaţa pe o aţă*, o ambiţioasă parabolă politico-filosofică despre moştenirea spirituală ancestrală, care nu convine deloc autorităţilor de la Pekin. Turnat în întregime în studiourile din capitala Chinei, *Adieu, ma concubine* a fost produs cu fonduri din Hong-Kong şi Taiwan.

„Fragmente" nescrise

● De două ori laureat al Premiului Pulitzer, dramaturgul Edward Albee, are fixată data premierei viitoarei sale piese - 6 octombrie, pentru care au şi început audiţiile actorilor. Acum, tot ceea ce mai rămîne este ca Edward Albee să scrie textul „Fragmente"-lor. Autorul piesei *Cui îi este frică de Virginia Woolf?* declara recent: „Nu mă aştept să pot preda textul pînă la prima zi a repetiţiilor".

Gruppo 63

● În octombrie 1963, mai mulţi tineri intelectuali italieni între care Umberto Eco, Edoardo Sanguineti, Alberto Arbasino, Giorgio Manganelli, Nanni Balestrini, Antonio Porta - au creat o mişcare literară în totală opoziţie cu cele două mari curente ale tradiţiei italiene de după război: ermetismul şi neorealismul. Ei se revendicau de la avangarda începutului de secol, experienţa Grupului 47 german şi noul roman francez, promovînd o literatură deschisă, liberă şi provocatoare. Acţiunea Grupului 63 s-a întins pe un deceniu şi a provocat o fractură profundă în lumea intelectuală italiană. După 30 de ani, vechea polemică în jurul acestei mişcări deja depăşite nu e nici pe departe încheiată.

SCRISOARE DIN S.U.A.

Cîteva cifre

ÎN AMERICA, artele şi cercetarea ştiinţifică se susţin aproape integral prin subscripţii particulare. De asemenea, sînt sponsorizate unele şcoli şi concursuri de elită. Este dovada palpabilă că societatea îşi respectă şi se îngrijeşte de instituţiile care-i sporesc spiritualitatea şi cunoaşterea. Iar în jurul acestui sprijin nu e posibilă retorica: el există iar consistenţa lui se vede.

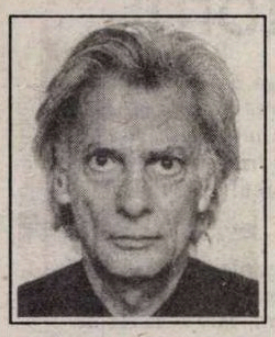
Iată, spre pildă, cîteva cifre care doar schiţează dimensiunile sponsorizării culturii în America. Pentru *The New York Metropolitan Opera* lista sponsorilor cu sume anuale mai mari de 3.000 $ are aproape 4.000 de poziţii. Să intrăm în detalii: cu sume anuale de 250.000 $ sau mai mari (nespecificate) există 26 de sponsori - persoane individuale, firme, fundaţii, corporaţii; cu sume între 250.000 $ şi 100.000 $ sînt 29 de sponsori; între 100.000 $ şi 50.000 $ donează 38 de sponsori; între 50.000 $ şi 33.000 $ donează 55 de sponsori; între 33.000 $ şi 25.000 $ donează, anual, 69 de sponsori; donatorii cu sume anuale cuprinse între 25.000 $ şi 3.000 $ sînt în număr de peste 3.000: revista lunară editată de *The New York Metropolitan Opera* îi enumeră pe 11 (unsprezece) pagini; în sfîrşit, aproape 200 din cele mai mari companii din lume sponsorizează, aparte, proiecte speciale. Acestor bani li se adaugă alţii, obţinuţi din înregistrări şi spectacole; preţul unui bilet în sala Operei: între 135 $ (Center Parterre Boxes) şi 13 $ (Family Circle Boxes).

Bineînţeles, *The New York Metropolitan Opera* nu e o instituţie oarecare în America însă ar fi interesant de comparat bugetul anual de care dispune această *singură* instituţie cu întregul buget afectat culturii de Guvernul României. Desigur, e o comparaţie oarecum nepotrivită... Însă cel mai important lucru necesar pentru a ieşi la suprafaţă într-o lume neconcesivă şi suprasaturată de artefacturi este sprijinirea culturii cu bani. Muzeele noastre şi celelalte instituţii culturale din România, deşi bogate prin oamenii şi operele pe care le au, sînt sărace financiar. Iar fără bani, fără fonduri mari care să înlăture obsesia sărăciei, este imposibil să te prezinţi în aşa fel încît să nu poţi fi ignorat. Lumea se mişcă, toţi au ceva de arătat. Unii, cîteodată, arată prostii - dar publicitatea îi duce în faţă. Alţii, cu valori veritabile, se impun prin valoare dar *şi* prin publicitatea adecvată. În schimb, cu valori spirituale şi umane dar fără bani rămîi la fund, nevăzut, neştiut şi necunoscut. Aceasta e lumea la sfîrşitul mileniului şi cine nu-i în stare să i se adapteze degeaba trîmbiţează mîndria naţională. Arta şi cultura noastră nu pot ieşi în lume fără o schimbare totală a condiţiilor sponsorizării; a condiţiilor legislative, care să nu mai îngrădească în nici un fel actele filantropice; a condiţiilor economice, pentru a fi posibile actele filantropice; a condiţiilor sociale, astfel ca publicul românesc să aibă stimă pentru înfăptuirile demne să-l reprezinte; dar şi a stării politice - aşa încît preocuparea eficace pentru interesul naţional să ia locul obtuzităţii ce emană dinspre politrucii demagogi.

Cu toate acestea, se va obţine prea puţin fără deprinderea artei de a solicita şi de a primi sprijinul. Sponsorii nu sînt întotdeauna dezinteresaţi. Ei vor fi convinşi mai uşor - şi, în definitiv, mai trainic - oferindu-le satisfacţii compensatorii, concrete ori simbolice. Iar la întrebarea: „Unde să găsim aceşti sponsori generoşi?" - se poate răspunde prin cuvintele lui Benjamin Franklin, adresate unui pastor necăjit aflat în căutare de bani pentru clădirea unei case de rugăciuni: „Vă sfătuiesc să vă adresaţi mai întîi celor despre care ştiţi sigur că vor da ceva; apoi, celor despre care nu ştiţi sigur că vor da sau nu, şi să le arătaţi lista celor care au dat; iar la urmă nu-i omiteţi nici pe cei despre care ştiţi cu siguranţă că nu vor da nimic, pentru că v-aţi putea înşela cu unii din ei".

Iuliu Paltin

Anul Avedon



● Americanul Richard Avedon este, la 70 de ani, unul din cei mai mari fotografi ai lumii. El a revoluţionat, ca fotograf de modă, după război, viziunea asupra femeii şi a veşmintelor, iar ca portretist, i-au pozat toate marile personalităţi. El este un observator lucid al cruzimii societăţii, fotografiile sale fiind inconfundabile. A 24-a Întîlnire a fotografilor de la Arles prezintă, de la 6 iulie la 15 august, o expoziţie cu portretele Americii politice iar la Muzeul Withney din New York se va deschide o retrospectivă a operei lui Avedon. Pentru luna octombrie este anunţată apariţia editorială a autobiografiei sale. În imagine: Richard Avedon, autoportret, 28 februarie 1993.

Francesco di Giorgio

● Arhitect, inginer militar, desenator, sculptor, pictor, expert în hidraulică şi balistică, Francesco di Giorgio Martini (1439-1501) din Siena a fost unul dintre cele mai complete exemple ale Omului Renaşterii. Cu doi ani în urmă, prof. Paolo Galuzzi şi echipa sa au organizat la Siena expoziţia „Înainte de Leonardo", o strălucită prezentare a ingineriei Renaşterii, care-l includea şi pe di Giorgio. Acum, alte două expoziţii prezintă pînă la 31 iulie, tot la Siena, alte faţete ale omului: „Francesco di Giorgio, arhitect" şi „Francesco di Giorgio şi Renaşterea la Siena, 1450-1500".

Arta erotică

● Arta erotică japoneză e prost cunoscută în Europa, redusă la picanteria „fin de siècle", cu o notă în plus de delicateţe exotică. Eroarea fundamentală e să priveşti stampele lui Utamaro (1753-1806) din perspectiva erotismului occidental. Editura Philippe Piquier a publicat sub titlul *Cîntecul voluptăţii* un album de stampe de Utamaro, însoţite de scurte dialoguri erotice, ediţie criticată în „Le Monde des livres" pentru absenţa comentariului estetic şi socio-istoric al operelor prezentate. În imagine: scenă de alcov semnată Utamaro.

Döblin în Franţa

● Alfred Döblin, autorul romanului *Berlin Alexanderplatz*, a trebuit să părăsească Germania, fiind evreu şi socialist, în 1933, cînd s-a refugiat la Paris. Naturalizat francez în 1936, a fost nevoit să se exileze din nou în 1940, în California. La întoarcerea la Paris, în 1952, a propus autorităţilor de ocupaţie franceze din Germania serviciile sale, dar a fost refuzat. A murit în Germania în 1957. Un colocviu *Döblin în Franţa* a avut loc recent la Institutul Goethe din Paris.

Un roman de succes

● Scriitorul vienez Robert Schindel (în imagine) este binecunoscut pentru cele patru volume de versuri pe care le-a publicat în şapte ani, dar şi pentru romanul best-seller intitulat „Gebürtig". Publicat în 1992 la Editura Suhrkamp din Germania, „Gebürtig" îngemîneaza poveştile a două generaţii de evrei vienezi care au supravieţuit genocidului nazist. Romanul a cunoscut pînă acum trei ediţii, atrăgînd atenţia totodată, unor editori olandezi şi ruşi iar Schindel scrie acum scenariul unui film bazat pe romanul său de succes.

Expoziţie Francis Bacon

● Muzeul Correr din Veneţia găzduieşte pînă la 10 octombrie o expoziţie retrospectivă dedicată pictorului britanic Francis Bacon (1909-1992), de la a cărui moarte s-a împlinit recent un an. Expoziţia veneţiană cuprinde 48 de lucrări, printre care opt dintre marile „tripticuri" ale artistului. Anul acesta sînt anunţate zeci de biografii consacrate pictorului.

A copia/ a creea

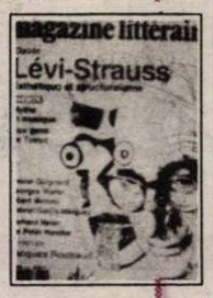
● Expoziţia *A copia/ a creea. De la Turner la Picasso*, deschisă la Luvru pînă la 26 iulie, înfăţişează tot ceea ce au ştiut să ia pictori celebri de la înaintaşii lor, dar şi ceea ce au putut, postmortem, să le adauge.

Premiul Coindreau

● Maurice-Edgar Coindreau (1892-1990) a fost profesor de franceză la Princeton şi un veritabil ambasador al literaturii americane în Franţa. El a tradus tot ce-i mai bun în literatura americană de la mijlocul secolului nostru, sute de titluri. Din 1982, un premiu ce-i poartă numele recompensează anual cea mai bună traducere a unei cărţi americane, în franceză.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Magazine littéraire



RUBRICA *Dossier*, care reprezintă centrul de greutate al fiecărui număr (50 de pagini ilustrate bogat), este dedicată în iunie (nr. 311) lui Claude Lévi-Strauss, avînd ca pretext ultima sa carte, *A privi. A asculta. A citi* (Ed. Plon). În vîrstă de 85 de ani, celebrul autor al *Tropicelor triste*, al *Antropologiei structurale* şi al *Gîndirii sălbatice*, după ce s-a despărţit acum doi ani de studiul mitologiilor, nu şi-a încetat activitatea, ci şi-a permis „capriciul" vagabondării printre arte, alcătuind o succesiune vioaie de exerciţii de structuralism aplicat, al cărei fir conducător e raportul dintre sensibil şi inteligibil. În discuţia cu Catherine Clément, el spune la un moment dat: „sînt pătruns de un soi de morală ultimă: «nimic nu e». Sigur, pentru a trăi, trebuie să faci în aşa fel, ca şi cum lucrurile ar avea un sens; e o morală provizorie pentru viaţă, dar o morală de rangul doi". Iar la întrebarea: ce-l plictiseşte mai mult, răspunsul e paradoxal pentru autorul a zeci de volume: „Scrisul. E mai puţin plictisitor decît să nu faci nimic, dar nu-i vesel. E o muncă extenuantă. E ucigător..."

În „dosarul" Lévi-Strauss se repune în discuţie şi structuralismul, care a marcat o întreagă epocă intelectuală de la Barthes la Foucault, de care s-a uzat şi abuzat, părînd la un moment dat o cheie care deschide toate lacătele, de la lingvistică şi literatură, la istorie, etnologie etc.

Două texte inedite în franceză de Claude Lévi-Strauss - *Mit şi muzică* (publicat în 1979, în Canada) şi *Către oamenii din Tokyo* (apărut în 1988 într-o revistă japoneză) - completează dosarul cuprins între o bogată cronologie şi o nu mai puţin impresionantă bibliografie a acestei „comori naţionale vii", omagiate deloc convenţional. Noutăţile lunii din librăriile franceze sînt prezentate în recenzii, cronici sau scurte semnalări, în funcţie de importanţa lor, alcătuind panorama unei vieţi editoriale efervescente, surprinsă foarte atractiv, cu spirit critic şi o bună cunoaştere a marketingului cultural. Acest „Magazine littéraire" de la începutul verii nu are deloc un aer de vacanţă. **(A.B.)**

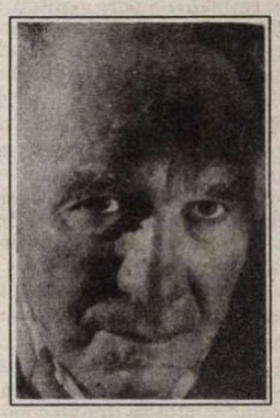
Un iniţiat

● La 91 de ani, Pierre Verger, unul din cei mai mari etnologi ai secolului, pionier al cercetărilor asupra civilizaţiilor afroamericane şi yoruba, trăieşte la Salvador-de-Bahia (Brazilia), într-un ascetism voluntar, ocupîndu-se de plantele medicinale. Acest intelectual francez de familie bună şi-a început cariera ca fotograf la Muzeul Omului, în 1932. I-a frecventat pe Braudel, Leiris, Metraux şi Monod. A lucrat la Dakar, Dahomey şi în Nigeria, studiind riturile, ceremoniile şi plantele tămăduitoare, a străbătut toată lumea neagră, umplînd mii de fişe şi făcînd mii de fotografii. Acum el este un înţelept şi un mare iniţiat. Pentru prima oară Europa îi aduce un omagiu printr-o expoziţie de fotografii, deschisă la Lausanne şi printr-o carte apărută la Paris.

Fotografii secrete

● Costă şase sute de dolari o nouă şi preţioasă carte despre viaţa lui Marilyn Monroe, conţinînd o sută de fotografii inedite ale actriţei, uitate vreme de douăzeci de ani într-o grădină. Realizate de Andres De Denies, imaginile fuseseră îngropate în grădina casei fotografului (într-o cutie sigilată). Era în 1962, cînd Marilyn îşi sfîrşise zilele printr-o moarte tragică, misterioasă. De Denies rămăsese atît de tulburat, încît nu mai voise să le vadă. După două decenii, şi o apariţie în somn a actriţei, fotograful a recuperat negativele care acum au fost tipărite şi constituie principala noutate a cărţii, intitulată „Monroe by Norma Jean". Volumul, legat în aur, conţine şi o serie de interviuri cu persoane apropiate de nefericita vedetă. Din această carte, editată de *Lincoln Mint* care a plătit lui De Denies drepturi de autor în valoare de 3 milioane de dolari, au fost tipărite pînă acum o sută de mii de exemplare. În imagine: Marilyn Monroe fotografiată de Andres De Denies.

Retrospectivă Michel Piccoli



● De 21 de ani, Jean-Loup Passek, directorul Festivalului din La Rochelle, îşi alcătuieşte secţiunea „Lumea aşa cum este" într-un mod mereu inedit, relevînd opere majore în aspectele lor mai puţin cunoscute. Manifestarea de anul acesta propune o călătorie de-a lungul uneia din carierele cinematografice franceze cele mai bogate, aceea a lui Michel Piccoli (în imagine). Sînt prezentate 14 filme ce constituie portretul unui actor dar şi istoria subiectivă a acestei epoci.

Pictorul perfect

● În colecţia „Le Cabinet des Lettres" a Editurii Gallimard a fost reeditată cartea *Ideea pictorului perfect* de Roger de Piles, apărută în 1699 şi care cuprinde disputa dintre rubensieni şi poussinieni, la acea dată cîştigată de primii. Lucrarea e însoţită şi de o biografie consacrată lui Rubens.

Revista revistelor

Pridvorul colegialităţii

•Din colegiile săptămînalului „de informaţie, opinie şi idei de larg interes naţional“ *OPINIA NAŢIONALĂ*, editat de Fundaţia „România de mîine“, fac parte mulţi oameni de ieri, slujitori (răsplătiţi cu titluri şi funcţii) ai cultului personalităţii, ai propagandei ideologice şi ai justificării pseudo-ştiinţifice a tuturor aberaţiilor emise din cabinetele 1 şi 2 - între care acad. Cristofor Simionescu, prof. dr. Ion Dodu Bălan, prof. dr. doc. Alexandru Tănase, prof. dr. Marin Voiculescu, prof. dr. doc. Iulian Mincu, Paul Everac, Dinu Săraru, Adrian Păunescu... Cum era de aşteptat, aceştia au devenit înfocaţi sprijinitori ai partidului de guvernămînt, grija lor principală fiind de a-şi recîştiga în România de azi şi de mîine privilegiile scurtă vreme ameninţate. Grupaţi la Universitatea particulară „Spiru Haret“, căreia i se face o largă publicitate în paginile revistei, „foştii“ cîştigă salt cu salt teren, redevenind ce au fost şi mai mult decît atît, persoane reprezentative. Interesul lor e cu adevărat larg, căci, iată, pe lîngă eminentele personalităţi din vîrful PCR, a rămas loc destul şi pentru culmea noii ierarhii politice... I se face, de exemplu, o curte asiduă lui Adrian Năstase - luat în antrepriză de Eugen Florescu (în nr. 8-9-10 - un lung şi slugarnic interviu, în nr. 19 - recenzie la cartea „Drepturilor omului - religie a sfîrşitului de secol“). • Valentin Lipatti omagiază participarea preşedintelui Ion Iliescu la lucrările mai multor foruri internaţionale, susţinînd că a înfăţişat acolo „succesele obţinute ca şi greutăţile întîmpinate“, „într-un ansamblu coerent, realist şi echilibrat, menit să corijeze imaginea distorsionată despre România pe care, la noi şi în străinătate, unii şi alţii se complac s-o întreţină în scopuri vădit partizane“. Prezenţa preşedintelui Iliescu la Viena, Geneva şi Crans-Montana „a dat prilej României să se poată afirma în mod exemplar“ şi a contribuit „la conturarea acelui profil înalt, lipsit de megalomanie dar şi de ploconeli, de care ţara noastră are atîta nevoie“ (nr. 19). • Ion Dodu Bălan se ocupă de partea literară a revistei, recomandînd „unele apariţii editoriale pe care le socotim a fi cărţi valoroase şi reprezentative pentru cultura românească“, fiindcă „nimic nu poate înlocui valoarea şi rostul cititorului în procesul de formare al unui om“ (?! n.n.). Dintre cărţile valoroase şi reprezentative, profesorul doctor ne recomandă, între altele, *Ţiganii - integrarea socială a romilor* de Mihai Merfea, *Poezii scrise în închisoare. Ieslea Minotaurului* de Dumitru Popescu („O poezie modernă, de o tulburătoare sinceritate. Un fel de *Triste* ovidiene, de la sfîrşitul unui veac bolnav de patimă şi tristeţe, parcă fără leac, ce rodesc în pămîntul acum arid al liricii noastre“) şi *Capcană pentru asasin* de Olimpian Ungherea („înzestrat nu numai cu talent ci şi cu o remarcabilă inteligenţă dinamică“, un „maestru al geniului (sic!) clasic polităst“). Cărţile alese după gustul său de Ion Dodu Bălan sînt flancate de un citat din Mallarmé şi unul din Proust. Iată şi un portret pe care acelaşi prof. univ. dr. Ion Dodu Bălan îl face academicianului Eugen Simion, ce figurează, şi dînsul, în colegiile revistei *Opinia naţională*: „zărindu-l, cu statura lui înaltă şi zveltă, cu geanta agăţată studenţeşte pe umăr, cu zîmbetul nestins pe buze, ce pluteşte vag între ironia îngăduitoare şi sarcasmul necruţător cu prostia şi viciul, pare un tînăr căruia Moara Timpului i-a cernut în păr făina de neşters a anilor“. Articolul e intitulat „Eugen Simion, academician prin spirit şi înfăptuiri“ şi se încheie aşa: „Gusturile noastre nu s-au potrivit totdeauna, dar cred că ni le-am respectat reciproc, ceea ce ne-a păstrat într-o colegialitate demnă, din *pridvorul căreia* (s. n.) îi transmit acum La mulţi ani“ etc. • Ce mai face I. I. Brătianu? Dă declaraţii în exclusivitate *JURNALULUI NAŢIONAL* (nr. 27): „Politica este un lucru foarte serios, am remarcat că umorul meu este greu digerat de marea parte a electoratului care, în această perioadă de tranziţie, acest simţ, datorită faptului că nu mai are nici o speranţă Bulă a fost îngropat fără nici o ceremonie funerară. Aproape neobservîndu-se moartea sa. Oxigenul lui Bulă este speranţa.“ Temă: să se facă analiza sintactică a textului de mai sus şi să se pună un diagnostic.

N-a înţeles întrebarea

• În *TINERETUL LIBER* (nr. 991) dl. Adrian Severin dezvoltă o sumă de consideraţii politice în jurul unui subiect oarecum neaşteptat: actualitatea carlismului. Stilul autoritar de conducere al lui Carol al II-lea, tendinţa acestuia de a-şi subordona strict organismele şi instituţiile statului, inclusiv parlamentul, subminarea partidelor etc. sînt comportamente pe care dl. Severin le vede reeditate în zilele noastre, avîndu-l ca promotor, bineînţeles, pe cine altcineva decît pe actualul preşedinte al României. Trimiterea este directă: „Regele a fost înlocuit de un preşedinte care în loc să prezideze funcţionarea mecanismelor constituţionale încearcă să guverneze ţara ca un despot luminat, pe deasupra partidelor şi a intereselor de grup, reprezentate de ele, cu un guvern fără profil şi fără suport politic ferm, cu un Parlament redus la roluri subalterne şi împins

către discuţii sterile între o majoritate supusă şi o opoziţie ascultătoare. Istoria se repetă şi rezultatele acestei repetiţii nu pot fi decît asemănătoare“. Aserţiunea ultimă, despre rezultatele asemănătoare ale repetării istoriei, nu se prea verifică, totuşi, în cazul invocat. România lui Carol al II-lea era o putere economică de mulţi invidiabilă, simţitor deasupra nivelului Greciei şi al celorlalte ţări din jur, pe cînd România lui Ion Iliescu... Orice comparaţie şchioapătă, cum bine s-a spus. • Doritor să afle de la dl. senator Oliviu Gherman „cum iese partidul“ după Conferinţa Naţională a FDSN, un reporter al revistei *FLACĂRA* (nr. 28) îl ia pesemne cam repede pe venerabilul om politic, astfel încît acesta, descumpănit, se vede nevoit să declare că n-a înţeles întrebarea. („– Cum, cum iese? N-am înţeles întrebarea?“). Nedescurajat, tenace, reporterul reformulează („– Va fi mai bun, mai rău?“) obţinînd, în fine, un răspuns care nouă ni s-a părut sibilinic. Sau ne înşelăm? Iată-l, redat în întregime: „– Eu cred că iese substanţial întărit tocmai prin faptul că a dovedit că întregul scenariu, care a fost oarecum anticipat, nu s-a realizat şi aceasta, nu pentru că cineva ar fi militat împotriva lui, ci pentru că şi-a dovedit tăria!“. Ne-a făcut-o dl. senator: ne forţează să recunoaştem, la rîndul nostru, că nu am înţeles nimic, nici o iotă, din spusele domniei sale. Să fie de vină canicula, sau ce altceva?

Numele de cod: hazardul

• „Asta-i situaţia într-o ţară în care Poliţia, Procuratura şi Justiţia sînt timorate de huligani“ scrie negru pe alb în *ROMÂNIA MARE*. E adevărat, dar C. V. T. îşi taie singur creanga de sub picioare. Căci dacă n-ar fi timorate de huligani, el n-ar mai cuvînta în Parlament, ci la vorbitor. • „Hazardul m-a adus faţă în faţă cu atotputernicii şefi ai Miliţiei, generalul Constantin Nuţă şi colonelul Marin Bărbulescu. Erau de faţă generalul de securitate Alexie, secretar de stat la Ministerul de Interne, şi bunul meu amic Eugen Barbu.“ Ce-o fi tot avut hazardul cu C. V. T., autorul acestei confesiuni? Că tot cu persoane din protipendada miliţiei şi a securităţii îl obliga să se întîlnească. Şi-n clipele de răgaz îl chinuia, somîndu-l să scrie la kilometru despre colega de Academie a dlui Bîrlădeanu. Hazardul să fie numele de cod al psihologiei lui Vadim de linge blidele puterii? • Ca să spună ce avea de zis, *Interim* din *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* se exersează, mai întîi, în interpretarea eseului lui Octavian Paler, *Criza libertăţii*, recent apărut în revista noastră. Mai bine zis, în interpretarea unei fraze din acest eseu, cu ajutorul căreia îl face pe Octavian Paler să polemizeze cu Augustin Buzura şi în general cu „realiştii“, în opoziţie cu„esopicii“ reprezentaţi de autorul romanului *Un om norocos*. Procedeul e jenant pentru cel care-l practică, chiar dacă la adăpostul anonimatului. Fiindcă una e să interpretezi o afirmaţie şi cu totul altceva să o forţezi cum îţi convine. Ce avea *Interim* pe vîrful peniţei pică de-abia la sfîrşitul articolului său: „*Groapa* este o capodoperă, orice ar face autorul ei.“ Dar tot *Interim* zice, cîteva rînduri mai sus: „Desigur că, la rîndune, exagerăm noi înşine...“ • *ACADEMIA CAŢAVENCU* tinde să se specializeze în aluzii sub centură. E o perspectivă şi asta, dar *academicienii* prea s-au îndrăgostit de Adrian Năstase. • O cititoare din Botoşani vrea să ne deconspirăm identitatea, ca să afle cine e mizerabilul care scrie răutăţi despre *Caietele botoşănene*. Şi noi am vrea să aflăm, fiindcă nu ne amintim să fi dat vreo lovitură *Caietelor*.

Cronicar

Recunoaşteţi autorul

Începând din acest număr, instituim un concurs de lungă durată. Cititorii trebuie să indice numele autorului din opera căruia a fost extras citatul reprodus între ghilimele. În momentul în care întruneşte zece răspunsuri exacte, fiecare concurent va primi un premiu-surpriză. Răspunsurile trebuie trimise prin poştă, pe adresa redacţiei, menţionându-se pe plic: Pentru concursul „Recunoaşteţi autorul“.

„Natura, ca o mireasă răpită, care a dormit vrăjită în lanţurile de gheaţă ale unui crud uriaş răpitor, se deşteaptă fericită, graţioasă, mândră, la mângâierile dulci, duioase, molcome ale tânărului şi fierbintelui său mire, care o căuta de mult, care a regăsit-o în sfârşit, şi care vine să dezlege vraja de gheaţă cu farmecul unei sărutări de foc. Este tânărul şi zburdalnicul copil favorit al lui Paşte-Împărat, este minunatul făt-frumos April cu părul auriu, care o ia în braţe pe adormita fecioară, o alintă, o leagănă, o mângâie şi, cu mii de sărutări, una mai înflăcărată decât alta, o recheamă la o nouă şi strălucitoare viaţă!“

SPORT

Pieton de formula 1

O CURSĂ de maşini de formula 1 are ceva înspăimîntător pentru omul deprins să treacă prin viaţă cu cel mult 80 pe oră. Ambiţiile mele au ajuns la 140, într-o maşină al cărei volan începuse să tremure pe autostrada spre Constanţa, dar cînd m-am văzut transplantat în maşina lui Prost (Alain) la 250 pe oră, pe drum drept, mi-am dat seama cît de încet trece timpul. După o cursă de formula 1, văzută dinăuntru, descoperi că în viaţa cealaltă, pas cu pas, aproape că umbli cu trecutul în faţă. Între un pas şi cel care urmează e destul timp să descoperi că cel care ai fost încearcă să-ţi bareze calea cu fantasmele lui şi cu proiectele lui de existenţă pe care încerci să le depăşeşti, fără să poţi accelera. Pentru că ăsta e hazul vieţii. Să încerci să te ajungi din urmă şi să nu izbuteşti, indiferent de mijlocul de locomoţie. Căci dacă băieţii ăştia care fug în formula 1 ar păstra punctul meu, pietonal, de vedere, la sfîrşitul cursei ar ajunge mai tineri decît erau la plecare. Sau, în cel mai rău caz, la finiş n-ar şti să spună cum îi cheamă pînă cînd trecutul nu i-ar ajunge din urmă. Din păcate pentru ei, nu sînt decît nişte adaptaţi. Ceea ce pentru mine e înspăimîntător, pentru ei ţine de rutină.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Grupul de publicaţii Topaz

28 iulie -3 august 1993

(Anul XXVI)

29

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Ce nu spune scrisoarea d-lui Iliescu

DE mai multă vreme, revista noastră a atras atenţia asupra recrudescenţei extremismului naţionalist în publicaţii precum *România Mare, Europa, Vremea* sau *Mişcarea*. Stau mărturie atîtea articole ori note critice ocazionate de virulenţa unor manifestări xenofobe şi antisemite din publicaţiile amintite. Am avut parte, nu o dată, de replici polemice, într-un stil la fel de primitiv ca şi gîndirea extremiştilor. Ne-am exprimat bănuiala că fenomenul ar putea să aibă încuviinţări înalte. Tăcerea oficialităţii ni s-a părut o formă primejdioasă de complicitate.

Recent, dl. Iliescu a adresat procurorului general o scrisoare deschisă în care a cerut anchetarea unor flagrante încălcări, în numele libertăţii de opinie, ale Constituţiei şi ale Legii Siguranţei Naţionale, constînd în promovarea unor idei de sorginte fascistă. Din păcate, demersul preşedintelui României se limitează la cîteva exemple minore, ignorîndu-le pe acelea cu adevărat alarmante. Nici *România Mare*, nici *Europa* nu sînt numite în scrisoare. Nu vreau să diminuez gravitatea declaraţiilor unui Radu Sorescu în revista Partidului Dreptei Naţionale, reluate de curînd în *Tages Zeitung*, nici legionarismul făţiş al *Mişcării* lui Marian Munteanu. Dar cred că, dacă dl. Iliescu ar dori în mod sincer să pună capăt unor poziţii ideologice care creează României o imagine de intoleranţă xenofobă, d-sa ar trebui să nu ezite a denunţa prezenţa lor în publicaţii cu o mult mai mare răspîndire, în spatele cărora se află formaţiuni parlamentare şi oameni politici cunoscuţi, vai, întregii ţări.

Dincolo de unele raţiuni de alianţă politică absolut evidente, ne putem întreba de ce dl. Iliescu îi cruţă pe marii extremişti, răfuindu-se cu plevuşca. Un lucru atrage numaidecît atenţia: printre aceia pe care dl. Iliescu îi deferă astăzi procuraturii nu se găsesc tocmai foştii zelatori ai dictaturii şi actualii comunişti din viaţa politică a României. Reacţia imediată a d-lui Vadim Tudor denotă că el a descifrat corect mesajul, arătîndu-i cu degetul pe acei reprezentanţi ai opoziţiei democratice care ar fi, în concepţia lui, urmaşi sau fii de legionari.

Este o abilitate politică a preşedintelui, trebuie să recunosc, a condamna tipărirea cărţii lui Hitler şi legionarismul istoric, fără a sufla un cuvînt despre naţional-comunism. Dar este şi o imoralitate, care poate fi interpretată ca o diversiune. Nu *Mein Kampf*, nu legionarismul de odinioară reprezintă esenţa fenomenului extremist al zilelor noastre. Nu tipărirea unei cărţi care a avut ediţii în aproape toate ţările, nu fasciştii lui Horia Sima se află la originea imaginii negative pe care o are în lume România contemporană. Fenomenul cel mai grav şi reprobabil este naţional-comunismul, care arată că România d-lui Iliescu nu s-a despărţit definitiv de România lui Nicolae Ceauşescu. Acest adevăr rămîne ascuns în scrisoarea preşedintelui, care se dovedeşte o dată mai mult incapabil el însuşi de a se despărţi de trecutul comunist şi de purtătorii lui actuali de cuvînt. ■

În dezbatere:
ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎNTRE 1945 - 1989 (pag. 3)

IULIAN VIŞA, SUBLIMUL (pag. 16)

Interviul „României literare"

Valeriu OIŞTEANU şi supravieţuirea suprarealismului (pag. 12 - 13)

GRĂDINILE DIN CATACOMBĂ (pag. 4)

CARTEA - DOCUMENT

REZISTENŢA NOASTRĂ ANTICOMUNISTĂ (pag. 9)

Versuri de Rodica IULIAN (pag. 8)

CARLOS BOUSOÑO LA 70 DE ANI (pag. 20 - 21)

La telefon e poporul (pag. 18)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

București, port la Mediterana!

AUREL Dragoș Munteanu s-a volatilizat primul, după afacerea „ceții" din februarie 1990, dispărînd în *smog*-ul Statelor Unite. Despre Răzvan Theodorescu se vorbește cu nostalgie, ca după vremuri aspre, însă tinerești și graseiate. Cît de curînd își va lua tălpășița și Paul Everac, lăsînd amintirea unui Rasputin decrepit, avînd platitudinea unui personaj de bandă desenată și independența de gîndire a unei marionete. Numai Emanoil Valeriu nu pleacă! I-a îngropat el pe Dej și Ceaușescu, de ce să plece tocmai acum, cînd amicii săi politici s-au așezat în jilțuri ca pentru domnie lungă? E. Valeriu e mercenarul desăvîrșit nu pentru că n-ar avea sentimente, ci tocmai pentru că le are. Ni-l amintim, în zilele Revoluției, transmițînd corespondențe entuziaste pentru „Europa Liberă". La scurtă vreme, l-am văzut făcînd un reportaj în fața clădirii muncheneze a postului de radio. Unde n-a fost lăsat să intre - pretindea. Unde nici n-a încercat să intre - după cum s-a demonstrat mai apoi. Oricît de contradictorii, aceste ipostaze alcătuiesc *linearitatea* personajului, *revenant* stalinist hibridat cu monștrii coșmarurilor dostoievskiene.

E. Valeriu intră în scenă atunci cînd atmosfera e deja irespirabilă și o părăsește abia cînd a produs o asfixiere totală. Acolo unde președinția se dă bătută, unde S.R.I.-ul e neputincios, unde guvernul e paralizat și unde tabletele lui Everac au efectul tămăduitor al apei de ploaie, este chemat Sconcsul. Mai mult decît un lacheu al Puterii, Valeriu e un simptom. Asemeni vulturilor rotindu-se deasupra cadavrului în deșert ori hienelor care amușină de la distanță hoitul, E. Valeriu semnalizează că undeva, ceva pute.

Mai tînăr ca în timpul mineriadelor, mai nerușinat decît pe vremea „afacerii psihiatrice", el ne-a năucit recent cu o serie scurtă de lovituri la figură. Trecem peste dialogul hilar cu I.C. Drăgan și peste cel grotesc cu Valentin Lipatti. Aceste interviuri intră, cumva, în ordinea firescului. Valeriu e și el om, are și el de plătit datorii față de unii și fidelități (de grad!) față de alții. Dar ar fi păcat să trecem peste odioasa prestație alături de Stelios Katounis, omul care ne-a luat flota.

În principiu, vînzarea unor vapoare poate fi și pozitivă, și negativă. Actul e uluitor, însă, venind din partea unei administrații care a ajuns la putere scandînd cu isterie lozinci contra celor care voiau *să vîndă țara*. Răspunsul nostru, jalnici necunoscători ai situației *de facto*, a fost un rîs mînzesc: Lasă-i, domne, să țipe cît vor! Ce mai e de vîndut în țara asta?! Încă o dată, *ei* știau mai bine ce vorbesc. *Ei* știau cu precizie ce se poate vinde (și, desigur, cine/ce se poate cumpăra!). *Ei* au ajuns la putere și pentru că în România mai era ceva de vînzare. Flota maritimă e doar cazul flagrant într-o, probabilă, uriașă listă de mișmașuri. Și era fatal ca E. Valeriu să fie chepengul aruncat peste această nouă murdărie, - cum altfel să fie, dacă nu murdară, o afacere în care ministrul transporturilor face pe niznaiul și în care primul ministru minte cu nerușinare că habar n-are despre ce e vorba? Sau cînd același prim ministru strîns binișor cu ușa, declară că va „răsturna" procentul acțiunilor în favoarea noastră, știind perfect, la acea oră, că actele erau semnate și parafate? Regimul Iliescu a dovedit, încă o dată, că nu e decît o *Cleptocrație*... luminată. Cînd cei din guvern au moravuri de hoți la drumul mare, cînd președintele e doar un struț ocupat să contabilizeze afronturile ce i s-au adus, pentru a-și pregăti răzbunarea, e normal ca E. Valeriu să rămînă ultimul reprezentant al intereselor poporului român! Cînd pînă și copiii știu că, în viitorul apropiat, transporturile mondiale se vor reorienta spre căile maritime și fluviale, Valeriu s-a rezumat să întrebe dacă marinarii români își vor putea cumpăra, pe banii grecului, televizoare color. Presa germană vorbea, de curînd, nu fără ironie, despre crearea liniei fluviale Rin-Dunăre și despre ipoteticul rol providențial al canalului Dunăre-Marea Neagră. Iată că ucigașii din decembrie îl mai lichidează o dată pe Ceaușescu! Din păcate, acum doliul nu-l va purta doar Nicu!

S-a risipit atîta celuloză în jurul vînzării (al vînzării pe nimic, să fie clar!) a flotei strategice a României, încît orice am adăuga sună a banalitate. S-au emis toate ipotezele (de la amestecul K.G.B.-ist, la conturile lui Ceaușescu), dar nu s-a șoptit o vorbă despre *cîștigul* afacerii. Cele trei sute de milioane de dolari ale lui Katounis abia dacă pot acoperi efectele unei mineriade mai serioase! Dar tot răul spre bine. După cum merg lucrurile, nu e exclus ca grecul să dorească să-și aibă flota la îndemînă și să-i imprime direcția sud. Iar Ceaușescu va fi parțial răzbunat: dacă n-a reușit să ajungă port la Marea Neagră, se va ști că în vremurile hidrologului Iliescu București a ajuns port la Mediterana!

Pe cînd E. Valeriu ne flutură prin fața ochilor mirajul milioanelor de dolari ce vor transforma România în țara laptelui și a mierii, omul de rînd își drămuiește fiecare colț de pîine. Visăm să străbatem cu flota noastră sub pavilion iliescian mările și oceanele, însă prețul alimentelor de bază îl bate pe cel al unei croaziere pe un vapor de lux. Și dacă n-ar fi îngrozitor, exemplul unui pensionar care și-a făcut analizele medicale doar pentru a ști dacă organismul îi va rezista la mîncarea mai ieftină și mai proastă pe care și-o poate permite din pensie, ei bine, acest exercițiu de supraviețuire ar demonstra că, de fapt, nouă nu ne poate scufunda nimeni corăbiile!

■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

ASIGURĂRI. În urmă cu cîteva zile, vizitînd România, reprezentanții Fondului Monetar Internațional au putut afla „la cel mai înalt nivel" unele lucruri care trebuie să-i fi stupefiat: li s-a promis, de exemplu, că, începînd cu 1 august al acestui an, inflația va fi oprită în România, că producția va începe să crească treptat și că, prin urmare, redresarea noastră economică abia așteaptă să se ivească. Totul deci imediat, acum, peste cîteva zile.

Măcar dacă aceste basme ar fi fost șoptite confidențial, după al treilea whisky, la ore tîrzii din noapte, la sfîrșitul recepției date în cinstea delegației... Dar nu! Ele au fost spuse clar, la zece dimineața, în cadrul convorbirilor oficiale, și reluate apoi de întreaga presă.

Bănuiesc cît de verosimile sînt asigurările primite de aceiași reprezentanți ai FMI atunci cînd ei vizitează Uganda, Burundi ori Malawi. Asigurările primite, deci, la București trebuie să le fi sunat familiar. Privirea lor distrată zbura probabil pe fereastră, în căutarea palmierilor și a bananierilor: cînd ești obligat să străbați lunar globul pămîntesc în lung și-n lat, o anumită melodie cheamă automat un anumit peisaj.

Dacă așa o fi fost - cît de mult s-au înșelat! În Burundi, cei obligați să intoneze cupletul financiar optimist știu prea bine că mint; reprezentanții FMI știu și ei că ceea ce aud e o minciună; iar oficialii burundezi știu că ei știu. Pe cînd la noi - cu totul altceva! Oamenii ce rosteau asemenea fantastice asigurări erau absolut sinceri. Ar fi suficient să le examinăm puțin biografia pentru a ne convinge.

Aflați - în ultimii 20-30 de ani - în fruntea unor sectoare ale economiei sau în fruntea unor ministere, ei au deprins arta contabilității duble, triple, cvadruple ori cvintuple ca pe a doua natură. Cifrele de producție aflate de la întreprinderi trebuiau aranjate pentru comitetul județean; cosmeticizate apoi, în vederea totalizării lor la nivelul ministerului; îmbunătățite ulterior ca să poată ajunge la comitetul central; violentate de-a dreptul - în două variante - pentru uzul Tovarășului, în caz că acesta ar fi fost prost sau bine dispus. Cînd, finalmente, ele apăreau în următoarea cuvîntare oficială, „telefonul fără fir" le transformase în asemenea măsură, încît nimeni - dar absolut nimeni! - n-ar mai fi putut spune care fuseseră cifrele inițiale.

Luați acum un înalt responsabil de astăzi al economiei noastre și întrebați-l repede o cifră ținînd de producție ori de comerțul exterior: marea lui problemă va fi aceea de a alege (potrivit interlocutorului și împrejurării) între cele patru ori cinci cifre diferite care-i vin concomitent în minte. Ce să-i faci! Nu te poți juca de-a baba oarba cu realitatea, fără urmări, timp de decenii.

Așa încît, atunci cînd îl aud pe responsabilul suprem al executivului românesc declarînd că el cunoaște economia țării ca pe propriul buzunar, simt un fior pe șira spinării: e de-a dreptul tragic să te știi condus de cineva care habar n-are ce-i în buzunarul său.

■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

AM FOST ELEV al poetului Ion Gheorghe, spuneți, fără să precizați însă dacă i-ați absolvit cursul ori v-a lăsat repetent. Debutînd în *Luceafărul* de-acum vreo opt ani, printre zecile și zecile de nume pe care revista le lansa, fără însă să le și susțină, fixîndu-se la cele mai interesante, pe mulți derutîndu-i cu această politică, iată-vă încredițat că aveți talent și iată-vă astăzi și cu volum în curs de apariție la *Litera*, deși ortografia dv. se dedă la fapte precum acestea: *i-a cana* și *î-mi schimbă*, fără să vă dea de veste. Ar mai fi și fleacul de frază cu care vă porniți epistola către redacție: *Iertați-mi*, spuneți pretențios, *oportunitatea și curajul de a vă interpela...* Dacă s-ar trece și peste aceasta, drumul vi-l închideți singur, poemele dv. de-un haz involuntar nebun, sfîrșesc prin a ne da de gîndit și, firește, a ne întrista: *Copii creșteau repede mari ca în povești/ cetățeni de nădejde, vorbind serios despre/ problemele cetății, în timp ce își frigeau în/ pumni găini și iepuri de mîncare./ Unii se uitau în sus, alții se uitau în jos, în genunchi cădeau, pe mine mă vedeau,/ cîntau, mîncau, vorbeau, mureau, pe mine mă vedeau călare pe un cal roșu/ din corn sunam, tare sunam/ un cîntec trist... mult timp.* Suspensia aparține autorului, ca și ticul nearticulării, bănuit și asupra primului cuvînt din citatul de mai sus, extras din poemul *Stare marțială*. (*Ioan Ganga*, Brașov). Săvîrșesc o impietate răspunzîndu-vă aici, dar nedîndu-mi nici cel mic indiciu asupra vîrstei și scopului trimiterii, deduc, probabil eronat, din textele dv. minate de parfumuri și pedanterii expirate, că ați dori pur și simplu să comunicați. Veniți dintr-o zonă afectivă etern populată de exemplare delicate, dezamăgite, caligrafiind îngrijit versuri fără soartă. Veniți dintr-un timp revolut unde nu conteză prea mult dacă gîndești *explozie* și transcrii *esplozie*, și unde există lucruri cărora în restul lumii li s-a pierdut justificarea, precum această *pădure de lichene*, ori *acerbicele prigoane*, ori această serie aproape completă: *să-mi scri, tu-mi scri, mai scri.* Nu-mi rămîne în final decît să transcriu una din strofele dezolării dv.: *Plîng păsări pe cărare/ Pădurile suspin/ Împovărați de chin/ Se sting de supărare/ Ai țării trandafiri... (Speranța ca un fum).* (*Iolanda Bartolomeu Năescu*, Constanța). Viața dv. civilă e plină de fapte admirabile pentru care vă respect, dar și de situații mai puțin plăcute, pentru care am înțelegere și compasiune. Faptul că vă place *nespus de mult* să scrieți „poezii" sînt convinsă că vă ajută să supraviețuiți într-un context ostil. Perseverați și perfecționați-vă uneltele. Timpul va decide ce și cum. (*Petrescu Violeta*, Bădăuți).

■

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareș** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Doinaș** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și **Valentin Racoviță** (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Manuela Drăghici, Simona Bujor.

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte:
Octavian Mitu

ÎN DEZBATERE:

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎNTRE 1945 - 1989

Cele patru literaturi

CUM se va scrie istoria literaturii române contemporane? - iată o întrebare la care nu e tocmai uşor de răspuns. Ce soluţii vor adopta istoricii literari în periodizarea epocii şi în clasificarea materialului (cîteva valori certe înglodate în moloz)? Nu există, bineînţeles, un singur răspuns la această problemă. Într-un fel va proceda Alex. Ştefănescu, care lucrează chiar acum la o astfel de construcţie, într-altfel va înfăţişa Nicolae Manolescu drama literaturii contemporane din anii 1945-1989, iar Eugen Simion îşi va structura într-un mod propriu panorama cînd se va decide să o sistematizeze şi să o detalieze. Nu cred nici că ar fi valabil un singur principiu - cel călinescian - în abordarea epocii: istoria literară să fie o istorie de valori. Dacă e adevărat că sînt destul de puţine valorile care rezistă dincolo de graniţele vremurilor comuniste, atunci există riscul de a alcătui o mult prea redusă şi dezolantă istorie a literaturii contemporane. De aceea, cred că e la fel de necesar ca o istorie a valorilor să se scrie o istorie a fenomenului estetic întîmplat. O asemenea perspectivă îngăduie înfăţişarea şi explicarea eşecurilor, a dezastrului pe care l-au cauzat literaturii ideologia comunistă şi cenzura diabolică.

Se întîmplă din ce în ce mai frecvent să privim în urmă pentru a ne da seama dacă anii 1945-1989 au produs sau nu valori durabile. Există mari diferenţe de opinie în legătură cu acest subiect. Este pentru noi deprimant să constatăm cîte iluzii ni se năruie. Schimbarea bruscă de perspectivă ne-a oferit un peisaj şocant de prăbuşiri.

Există două tendinţe extreme, explicabile, ale celor care privesc în urmă şi încearcă să evalueze rapid situaţia valorilor din perioada comunistă: unii (destul de puţini) văd un pustiu întristător, din care nimic nu mai poate fi salvat; alţii (destul de mulţi) constată o diversitate semnificativă de adaptări, de contorsionări şi devieri ale expresiei artistice, concretizate în valori, totuşi, acceptabile şi rezistente. Despre cea dintîi viziune asupra trecutului imediat (o viziune fundamental decepţionistă) ar fi puţine lucruri de spus. Ea rezultă dintr-o judecată morală şi estetică extrem de exigentă, conform căreia totul a fost iremediabil infestat şi îmbolnăvit de efectul de seră al comunismului. Artificială, suferind de o falsă şi bolnavă monumentalizare, trecută de toate năduşelile cenzurii şi ale aerului închis supraîncălzit, literatura nu putea produce decît o expresivitate cu malformaţii congenitale, datorate noxelor dictaturii.

Pentru a o descrie adecvat şi exact, literatura perioadei comuniste trebuie neapărat cercetată şi definită în raport cu puterea politică, aşa cum a fost de fapt constrînsă să existe. Abia în al doilea rînd intervine cerinţa de a o raporta la ea însăşi ca artă şi dinamism intern al evoluţiei estetice. Avînd în vedere cele două cerinţe (examinarea contextului politic şi aplicarea criteriului estetic în selecţia valorilor), cînd priveşti în urmă, peisajul literar este extrem de derutant, pentru că e aşa de stridentă diferenţa de culoare (politică şi artistică) de la un scriitor la altul, încît îţi creează impresia că aparţin unor literaturi total diferite, aflate într-o disjuncţie netă. De pildă: de la Mihai Beniuc la Paul Goma e-o cale atît de lungă că zeci de ani i-au trebuit literaturii să ajungă. Ce-i deosebeşte fundamental pe cei doi: literatura sau atitudinea politică? Eu cred că şi una şi alta. Nu numai modul de a gîndi libertatea politică îi situează pe poziţii incompatibile, ci şi modul de a gîndi libertatea de creaţie. Ne dăm astfel seama că o istorie a literaturii noastre contemporane nu se poate realiza cu fidelitate faţă de epocă din unghi exclusiv estetic: ar rezulta nu numai un dezastru (un vast cimitir de eşecuri), lipsit de explicaţiile necesare, ci şi o falsificare a epocii. Soluţia onestă a unei corecte evaluări a trecutului literar postbelic o văd în tratarea separată a patru tipuri de literaturi, cu mentalităţi şi comportamente sociale complet diferite. Înainte de a da detalii, amintesc faptul că o astfel de disociere are la bază cu totul alte criterii decît avea în perioada proletcultistă dihotomizarea între o literatură proletară (literatură nouă ce servea interesele de luptă şi promovare politică ale celor „de jos", cuceritorii puterii muncitoreşti) şi o literatură burgheză (veche şi nocivă, decadentă şi sortită uitării, conform concepţiei propagandistice a perioadei); atunci literatura era receptată şi promovată după un criteriu de clasă socială, fiind brutal deturnată de la menirea ei estetică. Noua clasificare pe care o propun îmbină criteriul estetic cu criteriul politic. O posibilă sinteză a literaturii noastre contemporane, care ar ţine seama deopotrivă de criteriile estetic, politic şi moral, ar distinge cu uşurinţă în intervalul 1945-1989 patru literaturi paralele.

1. *LITERATURA OPORTUNISTĂ* este, în fond, literatura de partid, conformă dogmelor propagandistice. Are şi ea, bineînţeles, o evoluţie de la A. Toma sau M. Beniuc la Adrian Păunescu şi Corneliu Vadim Tudor; de la Zaharia Stancu, Titus Popovici la Paul Anghel şi Dumitru Popescu sau Platon Pardău; de la Ion Vitner la M. Ungheanu şi Artur Silvestri. Oricît ar părea de ciudat, există şi aici un evantai destul de larg de posibilităţi, deşi e vorba de aceleaşi clişee. Dogma personajului pozitiv se schimbă în acceptarea biografiei cu pete (în proza lui Francisc Munteanu şi a altora), pentru a se ajunge la drama şi ezitările activistului de partid, cel mai emancipat fiind Niculae Moromete al lui Marin Preda din *Marele singuratic*. Prezentarea problemelor în construcţia socialismului avea, desigur, anumite limite, iar atingerea lor reprezenta un act de curaj. Trebuie să recunoaştem că există o anumită distanţă între figura ilegalistului în proza lui Eugen Barbu şi disensiunea româno-rusă în războiul de independenţă înfăţişat de Paul Anghel în romanul său monumental. Romanul istoric şi politic îşi înnoieşte şi el temele de la o etapă la alta, după cum îi dictau documentele de partid. Nu încape îndoială că avem de-a face cu o falsă literatură, cu victorii intens popularizate de la *Mitrea Cocor* al lui Mihail Sadoveanu la *Dragostea şi revoluţia* de Dinu Săraru: o literatură îndoctrinată, dogmatică, retorică, plină de clişee, idilică şi festivă, ilustrată copios de toate genurile. Ea este produsă de scriitori aserviţi puterii totalitare, propagandiştii regimului comunist. Sorin Alexandrescu i-a numit foarte potrivit „scribi". Ei realizau o falsă mediere socială, fiind participanţi la fenomenul puterii şi beneficiarii unor mari privilegii. Sentimentalizînd dogmele, ei aveau „un fel de putere prin delegaţie" - spune pe bună dreptate acelaşi Sorin Alexandrescu într-un eseu *(Intelectualul ca mediator social)*, publicat în revista *„22"* din 7 iunie 1991. Cercetarea pe care a întreprins-o Ion Cristoiu în acest teritoriu ar merita finalizată.

2. *LITERATURA SUBVERSIVĂ* şi-a putut perfecţiona strategiile estetice numai după 1965. Ea este o creaţie a epocii Ceauşescu, fiind de neimaginat în epoca Dej. Ea reprezintă o deviaţie de la linia oficială, deviaţie mascată în metafore şi parabole, un fel de protest abia schiţat, o dizidenţă pe jumătate sau pe sfert, atît cît permitea cenzura. Pot fi incluşi aici, ca mari scriitori: Marin Preda (o parte a prozei), Augustin Buzura, Ion Caraion, Marin Sorescu, Nicolae Breban. Nu poate fi ignorat nici rolul de a sparge canoanele tematice şi estetice îndeplinit meritoriu de romane ca *F* şi *Vînătoarea regală* de D.R. Popescu, *Galeria cu viţă sălbatică* de Constantin Ţoiu, *Lumea în două zile* de George Bălăiţă. Alte tipuri de reacţie vădesc teatrul lui Teodor Mazilu, eseurile şi romanele lui Octavian Paler, proza lui Norman Manea, critica lui Mircea Iorgulescu, romanul *Dimineaţa pierdută* al Gabrielei Adameşteanu, poeziile Ilenei Mălăncioiu, ale Anei Blandiana şi Mircea Dinescu, eseurile lui N. Steinhardt şi Al. Paleologu. Tentativa unui mod de a gîndi liber dă roade a căror importanţă nu trebuie astăzi subestimată. Meditînd la situaţia acestei literaturi ce vroia să depăşească barierele admisibilului sub cenzură, Ana Blandiana reflecta cu oarecare tristeţe: „În toate ţările din Est, metafora a fost folosită ca o bombă care făcea explozie la mijlocul drumului dintre scriitor şi cititor, atunci cînd adevărul pe jumătate rostit al unuia se întregea cu jumătatea trăită de celălalt, într-o înţelegere complice şi subversivă. Poeţii au devenit astfel plămînii prin care popoarele încercau să respire aerul din ce în ce mai rarefiat al libertăţii şi să se salveze" (*Scriitorul român între rezistenţă şi opoziţie*, în revista *„22"*, nr. 21 din 31 mai 1991). Dezvăluirile şi mărturisirile, în condiţiile cenzurii, nu puteau fi directe şi radicale, prin forţa împrejurărilor, ci numai ascunse într-o literatură aluzivă în registrul politic, cu insinuări criptice şi „şopîrle". Acest stil, cu o strategie estetică proprie, atentă la reacţiile puterii, îşi crease o obsesie a adevărului şi declanşase un proces al conştiinţei morale, dar drumul său era retezat la un moment dat cu brutalitate, cînd se apropia de zona tabu-urilor. În eseul lui Sorin Alexandrescu, din care am mai citat anterior, intelectualii din această categorie sînt numiţi „negustori", subliniindu-se că nu i se dă acestui cuvînt o conotaţie negativă.

Ion Simuţ

(Continuare în pag. 10)

• Articolul de faţă reprezintă, în intenţia noastră, prima participare la o dezbatere cu tema: *istoria literaturii române postbelice* (perioada 1945-1989). Vom publica opinii diverse ale criticilor şi istoricilor literari, ale scriitorilor şi ale altor oameni de cultură, ca şi ale oricărui cititor interesat de problemă, atunci, desigur, cînd poziţiile susţinute vor fi expuse coerent, cu o bună argumentare. Opiniile publicate în acest cadru îi angajază, bineînţeles, pe cei care le emit şi nu redacţia. De altfel, un consens redacţional este imposibil de realizat în chestiuni precum aceasta pe care o supunem discuţiei, atît de mult marcată de opticile personale. *(R.l.)*

Actualitatea culturală

Sindicatul revistelor culturale

• O FOARTE însufleţită conferinţă de presă a avut loc miercuri, 21 iulie, la sediul *Contemporanului*, iniţiată de prozatorul Nicolae Breban, directorul publicaţiei. Au fost de faţă reprezentanţi ai aproape tuturor revistelor de cultură din Bucureşti, ai televiziunii şi radioului, ai unor ziare. Tema conferinţei de presă: starea de gravă criză a publicaţiilor culturale dintre care unele (aparţinînd chiar Ministerului Culturii!) şi-au încetat de cîtva timp apariţia. Redactorii acestora, oameni aduşi, cum a spus N. Breban, „la limita răbdării şi a umilinţei", nu şi-au primit salariile de două luni şi sînt puşi în situaţia de a nu-şi mai putea exercita profesia. Cunoscutul romancier a condamnat în termeni duri şi inechivoci atitudinea „domnilor de la parlament şi guvern care folosesc măciuca economiei de piaţă împotriva culturii", arătînd că, în aceste condiţii, lucrătorii de la revistele de cultură trebuie să-şi organizeze „apărarea socială". O soluţie concretă este aceea de a înfiinţa sindicatul revistelor de cultură din România, constituit prin înscrieri individuale ale celor care lucrează la aceste reviste. Ideea a fost primită cu aprobarea entuziastă a tuturor celor de faţă, inclusiv a dlui Ion Ţugui, reprezentantul Ministerului Culturii. La propunerea lui Nicolae Breban s-a format un comitet provizoriu (pînă la Conferinţa naţională din toamnă) din care fac parte: Paul Dugneanu (preşedinte), N. Breban, Marilena Vulpe, Alexandru Condeescu, Marius Tupan, Cătălin Ţîrlea. Obiective imediate ale noului sindicat: campanie pentru adoptarea urgentă a legii sponsorizării; campanie pentru abolirea legii ceauşiste (încă în vigoare!) prin care se impune revistelor de cultură autofinanţarea; acţiuni pentru reintegrarea culturii scrise la bugetul naţional (capitol anume); transparenţa bugetului Ministerului Culturii (atîta cît este!); sprijinirea iniţiativei de a se achiziţiona o fabrică de hîrtie şi o imprimerie destinate publicaţiilor de cultură. Bineînţeles că redacţia noastră este solidară cu toţi cei care militează pentru atingerea acestor ţeluri. **(G.D.)**

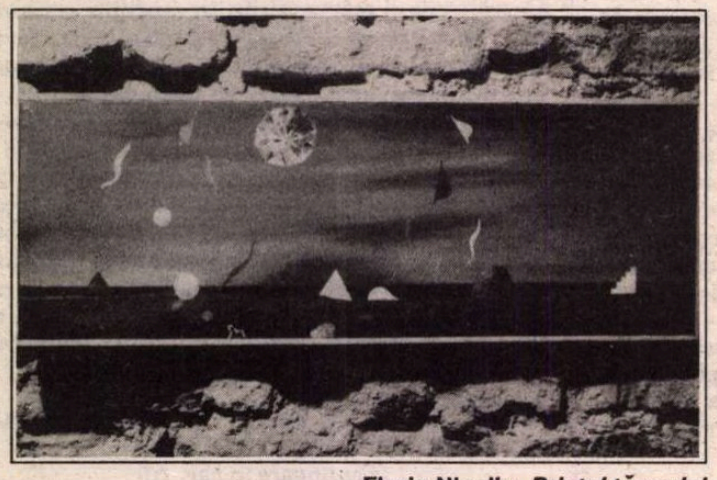
Grădinile din catacombă

• *AM poposit un timp în răcoroasele* Grădini *ale pictorului Florin Niculiu din Galeriile „Catacomba", Muzeul Colecţiilor de artă, expoziţie deschisă pe 15 iulie din iniţiativa Fundaţiei* Anastasia. *Am vrut să-l cunosc pe Florin Niculiu şi, înfruntînd căldura, am plecat însoţită de amabila doamnă Maria Albani (director artistic al Fundaţiei) spre locuinţa maestrului. Am pătruns într-o altă minunată grădină, unde, la o cafea, l-am incitat pe pictor la o scurtă discuţie:*

„Port în mine această expoziţie cam de doi ani. Multe lucrări erau finisate. Am mai lucrat cîteva în primăvara asta. Plus ciulinul din bronz. Ce să vă mai spun? Perele astea de septembrie o să-mi rupă pomul. Uitaţi-vă ce aplecate sînt crengile!

Eram în aşteptarea expoziţiei şi sînt curios să văd ce efect are. *Grădinile* sînt exerciţiul meu în faţa naturii. *Ţărmul infinit* este existenţa noastră. Este un fel de spaţiu temporal; Ciulinele, pe care eu îl răsfăţ şi îi spun *Prinţul ţărmului*, este o fiinţă. M-am gîndit să fac din el un monument. E un tip activ ciulinele meu. Şi e un protejat. Este o vietate care exprimă minima rezistenţă. Prima dată am făcut cunoştinţă cu el în călcîi, cam prin 1965. O întîlnire a hazardului. Priviţi-l. Se apără prin agresivitatea lui faţă de lume. Pe urmă, întîlnirea era aproape zilnică. Fără rendez-vous. Era o voluptate deja să-l găsesc la Costineşti, la 2 Mai, la Vama Veche. Am intrat bine unul în intimitatea celuilalt. Stînd pe plajă, privindu-l, meditam la moarte, la existenţa noastră «atît de fericită». Cu toată grozăvia vieţii mele sînt un optimist. Şi asta se vede în *Grădini*. Nu m-am blazat. Eu cred că vom scăpa de ăştia destul de repede. Cred în Dumnezeu, ca toţi strămoşii. Fără bigotism. Toţi trebuie să ne unim, şi ortodocşi şi catolici pentru că Dumnezeu e unul. În grădina mea trăiesc bine împreună şi dalii lîngă fasole, şi trandafirii lîngă roşii, şi părul lîngă azalee. Grădina asta nu se putea să nu o am. Eu o grădinăresc. Soţiei mele îi plăcea extraordinar. Eu, în urma ei, o duc mereu mai departe. Ştiţi cele două săli ale expoziţiei? Într-una sînt *Grădinile* în cealaltă *Ţărmul infinit*. Eu sînt şi acolo şi acolo".

Cititorilor noştri nu le rămîne decît să-l caute pe pictorul Florin Niculiu şi să facă cunoştinţă cu Ciulinele *lui în expoziţia deschisă la Galeriile „Catacomba". Poate vor afla şi cîte ceva despre proiectele maestrului. Dezvăluim doar unele: o expoziţie numai de portrete, o alta de naturi moarte. Restul... la faţa locului!* **(M.C.).**



Florin Niculiu, *Prinţul ţărmului*

Năravul din fire

• ZIARUL *România liberă* (21 iulie) furnizează o ştire, care, dacă este adevărată, pune într-o lumină foarte puţin favorabilă pe unul dintre scriitorii de frunte ai României de astăzi. E drept, calitatea în care scriitorul cu pricina se compromite moral nu este tocmai aceea de scriitor: e vorba de directorul Editurii *Scrisul Românesc* de la Craiova, poetul, dramaturgul, eseistul şi romancierul Marin Sorescu. Domnul director n-ar mai fi dorit să editeze cîteva cărţi ale lui Edgar Papu, Paul Goma, Alain Bosquet şi George Popescu, aflate în coli, cum se spune, adică practic tipărite, şi le-ar fi topit, pur şi simplu. Pe hîrtia astfel economisită (fiindcă manopera şi tiparul erau deja „consumate" financiar), domnul director şi-a publicat în 15.000 de exemplare un volum grandios de *Poezii* proprii, însumînd peste 300 de pagini. Domnul Marin Sorescu este recidivist în materie de interes personal pus mai presus de al altora. Dacă nu greşim, a mai comis un gest similar de iubire de sine şi acum vreo cîţiva ani, cînd abia fusese instalat director. Propunem ca editura craioveană să se numească *Marin Sorescu*. Nu de alta, dar *Scrisul Românesc* nu se reduce la un poet, fie el oricît de valoros. Şi, apoi, acordarea numelui editurii cu planul editorial ni se pare mai lesne realizabilă decît renunţarea domnului Sorescu de a se tot retipări. Năravul din fire n-are lecuire. **(N.M.).**

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Redacţia „României literare" în anul 1981. În rîndul 1: Sorin Titel, Vasile Băran, Gabriel Dimisianu. În rîndul 2: Dana Dumitriu, Roger Câmpeanu, Marga Popescu, Adriana Bittel, Ioana Creangă, Olga Andronache, Ion Horea, Valentin Silvestru. În rîndul 3: Gheorghe Catană, Mircea Iorgulescu, Valeriu Cristea, Mihai Minculescu, Mihail Crama (aflat în vizită la redacţie), Mihai Pascu, Octav Minculescu, Marcel Mihalaş.

Frumuseţe fără bătrîneţe

• ÎN TIMP ce la etajele celui mai mare magazin din Braşov preţurile urcau armonios şi cumpărătorii coborau vertiginos, un singur loc de la parter, imediat lîngă scară, era invadat de lume. Ce se dă? Ce se dă? O invazie de intelectuali într-un magazin nu e semn bun, ştiut fiind că aceştia sînt incapabili să se intereseze cu adevărat de altă marfă decît cărţile. Într-adevăr, magazinul STAR (!) destinat în genere frumoaselor cu corp a devenit pentru un timp universul FRUMOASEI FĂRĂ CORP, marfa (numărul 1 în lume, în lumea utopiilor literare) lansată pe piaţă de prozatorul Gheorghe Crăciun. Pe lîngă *Frumoasa fără corp* şi alături de frumoasele cu corp sosite la lansare, au lăudat calităţile noului produs prozatorul Mircea Nedelciu şi criticul Ion Bogdan Lefter. *Frumoasa fără corp* se poate cumpăra de la mica librărie aflată la parterul magazinului. Reclamaţii ulterioare nu se primesc. **(I.P.)**

CALENDAR

1.VIII.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.VIII.1884 - s-a născut Florian Cristescu (m. 1949)
1.VIII.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.VIII.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.VIII.1927 - s-a născut Ioan Meiţoiu
1.VIII.1933 - s-a născut Constantin Turturică
1.VIII.1948 - s-a născut Titus Vîjeu

2.VIII.1808 - s-a născut Simion Bărnuţiu (m. 1864)
2.VIII.1915 - s-a născut Gellu Naum
2.VIII.1927 - s-a născut Gertrud Gregor-Chiriţă
2.VIII.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)

3.VIII.1927 - s-a născut Beke György
3.VIII.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.VIII.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu
3.VIII.1976 - a murit Octav Dessila (n. 1895)

4.VIII.1889 - a murit Veronica Micle (n. 1850)
4.VIII.1908 - s-a născut Sidonia Drăguşanu (m. 1971)
4.VIII.1915 - s-a născut C.S. Anderco (m. 1975)
4.VIII.1931 - s-a născut Nicolae Ciobanu (m. 1987)
4.VIII.1941 - s-a născut Cezar Ivănescu

5.VIII.1867 - s-a născut Iuliu Valaori (m. 1936)
5.VIII.1922 - s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.VIII.1926 - s-a născut Gheorghe Bejancu
5.VIII.1929 - s-a născut Hajdu Győző
5.VIII.1937 - s-a născut Viorel Cacoveanu

6.VIII.1887 - a murit George Creţeanu (n. 1829)
6.VIII.1912 - s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.VIII.1915 - s-a născut Al. Voitin (m. 1986)
6.VIII.1935 - a murit George Vâlsan (n. 1885)
6.VIII.1941 - a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.VIII.1982 - a murit Cristian Păncescu (n. 1908)

7.VIII.1848 - s-a născut Ieronim G. Bariţiu (m. 1899)
7.VIII.1907 - s-a născut Ion Zamfirescu
7.VIII.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
7.VIII.1922 - s-a născut Aurel Mihale
7.VIII.1931 - s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
7.VIII.1941 - s-a născut Anatol Ghermanschi

8.VIII.1902 - s-a născut Saşa Pană (m. 1981)
8.VIII.1911 - s-a născut Orest Masichievici (m. 1980)
8.VIII.1912 - s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.VIII.1926 - s-a născut Horia Stancu (m. 1983)

Petre Pandrea, doctorul leproşilor

TOT Po-o-pescu îl chema şi pe amicul meu Mihai, careşi rostea astfel numele, dublînd litera o, ca să sublinieze glumeţ uşorul său defect de vorbire. Prin '64 mi-a dat un telefon întrebîndu-mă dacă n-aş vrea să cumpăr nişte cărţi de la Petre Pandrea. Omul se afla la strîmtoare şi voia să facă rost de ceva bani. M-am simţit prost totdeauna în astfel de împrejurări. După diferite codeli, am cedat în cele din urmă insistenţelor lui Mihai Po-o-pescu şi argumentului: „mai bine să le iei tu decît cine ştie ce neisprăvit". Am plecat deci cu el şi Nina Cassian într-o după amiază aurie, ca să-l întîlnim pe Pandrea spre a ne conduce la locul unde-şi avea depozitată o parte a bibliotecii. A fost o adevărată expediţie. După cîteva tramvaie schimbate, ne-am trezit într-o comună, la Periş. În podul unei case ţărăneşti, unde ca să ajungem ni s-a pus o scară la dispoziţie, zăceau, risipite pe jos, volumele, multe căzute pradă mucegaiului sau rozătoarelor. Pandrea, nonşalant (mai pierduse cîteva biblioteci) ne-a prezentat soţiei sale, care se afla acolo. Era o femeie tăcută, s-a aşezat pe un scaun, aşteptînd să răscolim vrafurile de cărţi. Pandrea, care mai avea nu ştiu ce treburi, ne-a recomandat să alegem ce poftim, pînă se întoarce. Ca să descifrăm titlurile volumelor trebuia să le aducem, din cauza obscurităţii, în dreptul lucarnei. Un du-te-vino, aşadar, răsplătit însă cu destule lucruri interesante. Am dat astfel peste jurnalul rarisim al lui Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit* şi altele. Tot timpul cît am umblat, prin maldărul de cărţi, mă obseda chipul soţiei lui Pandrea. Îmi era cunoscut şi nu reuşeam să aflu de unde. În sfîrşit, proprietarul bibliotecii a reapărut voios; ne-a propus să vină el pe la noi a doua zi cu volumele alese, ca să mai schimbăm cîteva vorbe. Am coborît, folosind scara nesigură, în curte se adunaseră vecinii gazdei şi şedeau la taclale sub un nuc mare. Şi-au întrerupt conversaţia, privind curioşi pe orăşenii care descindeau din pod, nu cu uşurinţă. Se gîndeau, probabil, ce naiba căutam acolo?

Ne-am despărţit de Pandrea şi soţia sa, după schimbul iarăşi a nu ştiu cîte tramvaie. Abia apoi Mihai Popescu mi-a spus: „Ştii cine e doamna?" Am căscat ochii mari. „Sora lui Lucreţiu Pătrăşcanu", m-a lămurit el.

În minte mi s-a aprins un bec, înţelegeam acum din ce cauză mă urmărise tot timpul senzaţia aceea de figură cunoscută. Dar instantaneu am fost cuprins de o frică galbenă. După ce schimbasem tramvaie, stătusem ore, atîtea, pe întuneric, în podul unei case ţărăneşti cu sora proscrisului, iar cumnatul său plecase şi venise, umblînd între timp, cine ştie unde. În acele vremuri pentru o acuzaţie de complot, motivele prisoseau. Cîteva săptămîni, am avut coşmaruri, apoi, neîntîmplîndu-se nimic, groaza mi-a trecut.

Pe Pandrea l-am iubit pentru astfel de nesăbuinţe. A fost întreaga viaţă un temerar, nu şi-a făcut calcule niciodată. Spiritul său, convins sincer de superioritatea gîndirii dialectice, era, funciar, antidogmatic. Avea o libertate a asociaţiei mentale, nesperiate de eterogenitatea surselor filosofice, extraordinară. Perspicace, acut, curajos pînă la asumarea riscurilor supreme, cum a dovedit-o de nenumărate ori, nu-şi pierdea niciodată umorul. Hazul lui Pandrea a fost mereu de a spune lucruri foarte inteligente şi serioase, nealegînd prea mult cuvintele, ba punînd şi sare, acolo unde era cazul.

Am în faţă o convorbire cu sine însuşi, la 60 de ani, aşa cum a redactat-o şi mi-a trimis-o, ca pe un fel de mustrare. Fapte capitale cad în cascadă, enunţate sec, fără vreo înfloritură; acţiuni, pe care le-a întreprins fără teamă şi odihnă avocatul antifascist, „medicul leproşilor penali", cum fusese supranumit, fiindcă de atari cazuri colegii din barou fugeau ca iepurii numai cînd le auzeau pomenite. Arestat de patru ori pentru asistenţă judiciară dată comuniştilor. Salvator a circa 300 de inculpaţi (cei mai mulţi dintre ei riscînd condamnarea la moarte).

DIN FILELE scrisorii pică o fotografie a lui Pandrea. E făcută atunci, cînd a împlinit 60 de ani. Figura bărbatului acestuia, atît de bătăios, poartă semnele oboselii şi sfîrşitului apropiat, chiar dacă arcul buzelor întors în jos şi privirea aţintită scrutător prin ochelarii groşi mai păstrează o străveche dîrzenie oltenească.

Fruntea, sub care încolţeau şi creşteau fantastic, ca vegetaţiile junglei, mereu alte idei, pe minut, îi crescuse odată cu fatala rărire a părului, tuns scurt, ca să ascundă ravagiile vîrstei. Pandrea n-are cravată, poartă o bluză sport, albă; sub ea se distinge o cămaşă colorată, deschisă la gît. Fotografia mică, 3/4, sugerează o poză pentru buletinul de identitate sau un eventual cazier.

Strînsura gurii, vizibil amară, trădează o reţinere descurajată a debitului verbal scăpărător. Convorbirea cu sine se încheie prin declaraţia că a abandonat definitiv activitatea avocăţească. Hotărîrea, relatată la persoana a treia, aşa cum e scrisă întreaga confesiune mascată, abia reuşeşte să ascundă sub tonul nepăsător, deprimarea.

„În epoca 1953-1958 a apărat cu dîrzenie călugăriţele de la Vladimireşti (bloc compact de 300 «vieţuitoare» într-o mînăstire de fecioare) şi cultul «stiliştilor» (4 mînăstiri şi 72 bisericuţe), în conflict cu biserica ortodoxă «dominantă».

El era «jurist», iar nu «stilist» sau «vladimirist».

Spunea clar că este ateu şi agnostic estetizant, tolerant, ca şi legislaţia R.P.R., ca orice marxist-leninist de tip umanist. [bietul Pandrea! n.n.]. Zadarnic. Cei proşti şi fanatici, în special licheaua fanatizată, nu vor să priceapă. A fost biruit.

Bătăliile judiciare s-au terminat. Aparent, avocatul a fost înfrînt, încarcerat în două reprize şi în R.P.R. Totalizează 6 arestări pentru pledoarii şi zece ani detenţie în dictatura burgheză şi dictatura proletariatului".

Iar, ceva mai înainte scria: „Petre Pandrea a terminat azi, la 60 de ani, cu avocatura, care i-a căşunat multe ponoase, fiind incapabil să priceapă «pledoaria în acuzare» şi fraternizarea cu procuratura sau ancheta pe care le consideră la egalitate de epoleţi cu advocatura".

Într-o altă scrisoare din 1965, somîndu-mă să intervin ca Uniunea Scriitorilor să-l reprimească membru plin (ceea ce am şi făcut) e plin de revoltă; nedescoperindu-se printre persoanele invitate la Conferinţa pe ţară: „N-aveam drept de participare? Sunt iarăşi un *lepros?* Eu am fost medic al leproşilor juridici [...] La procesul din 23 oct. 1958 unde mi s-a «ars» 15 ani m.s. cu confiscare pentru «agitaţie în pledoarii», mi s-a confiscat şi manuscripte. Am avut candoarea să cred că voi găsi pe banca apărării un delegat al *Uniunii.* Eram membru plin în 1958. Textele confiscate se pot publica, azi. O carte se numeşte *Helvetizarea României,* o carte refuzată de Ioşca la tipar, torturat la anchetă pentru a [se?] afla «inspiratorii». E prefigurarea momentului din april '964, adică de policentrism comunist şi autonomii, chiverniseală în casă proprie, fără şabloane. Nu ştiam de Gomulka. Testamentul lui Togliatti din Ialta 1964 se regăseşte aproape mot-à-mot în *Helvetizarea* respinsă de Ioşca în 1947. Savoir c'est prévoir".

Şi în continuare venea la chestiunea practică: „Văd că Zaharia Stancu a rămas [după alegerile ţinute, n.n.]. Te rog să dregi busuiocul cu el, sau cu noul birou şi să mă refaceţi membru al Uniunii Scriitorilor R.P.R. Această republică populară îmi aparţine şi mie, nu numai vouă. Aşa e drept".

Pe contrapagina primei file (scrisoarea e foarte dezordonat redactată, probabil sub impulsul mîniei), Pandrea îmi explică motivul care-l determină să nu se adreseze lui Stancu („cătană de la *Azi* şi vechi amic"): „Mi-e silă să fac de două ori salamalecuri pentru o bagatelă, [...] Nu vreau să mă cert cu Zaharia. El este prea brutal şi elementar. Între oameni mai subtili, delicaţi prin civilizaţie şi politeţe, chestia asta devine mai uşoară. Ţăranii mei din Mărgăriteşti - Oltenia sînt foarte politicoşi şi protocolari. Cei din Omida - Teleorman sînt din altă categorie, care nu-mi convine. Trebuie să le dai mereu. Nu oferă nici măcar o ulcică de apă. Tipul bunului samaritean şi al medicului de leproşi este incomprehensibil la Teleorman şi în str. Heleşteului 3.

C' est le ridicule qui tue, mais pas chez Zaharia. Il est toujours aimable, mais il est amnésique, comme Dandanache [...] La tine m-am adresat, la tine rămîn. *Il faut avoir de la doigtée*".

Ov.S. Crohmălniceanu

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ce ne facem cu Ivanov?

3. „NICOLAS, voila, ho-ho!"

Fiindcă, nolens, volens, va trebui să-l suportăm un an, nu-i de prisos să tragem mai atent cu urechea la ce se gavareşte despre Nikolai Alexeevici în piesă şi aşa, în general, prin zemstvă. E moda scenariilor! De ce nu am presupune că a fost trimis de „Omul fără splină" tocmai în scopul de-a „selecţiona" noi victime? Dacă vrem să nu ne împuşcăm împreună cu Ivanov, în final, sîntem nevoiţi să dăm importanţă zvonurilor, bîrfelilor, clevetirilor, oricît de fantasmagorice. Să nu rămînem surzi la „gura lumii". *Lebedev*, teoreticianul omului ca samovar în ruină, tatăl Saşei, îl întreabă pe Nikolaşa: „Ia spune-mi, de unde umblă atîtea vorbe pe socoteala ta?... Auzi, cică ai fi un ucigaş, un căpcăun, un tîlhar..." *Ziuziuşka*, mama Saşei, suflînd în lumînări, spre economisire, şi îndopîndu-şi musafirii cu dulceaţă de agrişe (deţine 20 de butoaie!) cîntăreşte situaţia d.p.d.v. financiar: „S-a însurat nenorocitul cu... aceea (Anna Petrovna), crezînd că părinţii ei or să-i dea marea cu sarea... Un ban nu i-au dat". *Marfa Egorovna Babakina*, văduva tînără, bogată, zaharicaua, pomponelul, adaugă: „Ehe, da' ce mai păţeşte acum de la el!... O ia din scurt: «Părinţii tăi m-au tras pe sfoară! Marş din casa mea, să nu te mai văd!»". *Avdotia Nazarevna*, baba de profesie nedefinită din conacul Lebedevilor, colportează năzbîtii şi mai şi: „... cînd îl ajunge supărarea, nici una, nici două, o închide în pivniţă (pe A. Petrovna) şi-i zice: «Aşa şi pe dincolo, usturoi să-mi mănînci, că altceva n-am ce să-ţi dau!...» Şi să vezi cum înghite usturoi pînă i se apleacă..." Capacul îl aplică *Al 3-lea musafir*: „... Nikolai Alexeevici e un aventurier... pe vremea epizootiei a cumpărat un număr considerabil de bovine, le-a asigurat... le-a infectat apoi cu bacterii de ciumă şi a încasat prima de sigurare..." Degeaba Saşa strigă mereu: „Minciuni! Minciuni gogonate!" Pînă a verifica, un zvon se infiltrează, determină prăbuşiri de teren în sufletele credule, creează o aparenţă mlăştinoasă în care, încet-încet, realitatea se scufundă...

(va urma o crimă)

■

Actualitatea editorială

Va urma

DUPĂ ce *Nişte ţărani* a „rezistat" destul de mult timp în topul oficial al literaturii, retrogradarea s-a produs tocmai cînd era pe cale să-şi consolideze poziţia intrînd eventual şi în manuale. E clar că Dinu Săraru nu a înţeles exact care este nivelul literaturii sale, de vreme ce ne oferă cu mult entuziasm urmarea la *Nişte ţărani*, intitulată *Iarba vântului*. „*Nişte ţărani* - fără pămînt - iată ce am vrut eu să fie *Iarba vântului*". Şi chiar aşa i-a şi ieşit. Fără pămînt, fără talent.

Într-o manieră Marin Preda degradată, cartea lui Dinu Săraru nu are nici măcar culoarea unei expresivităţi involuntare. Doar replici terne, personaje fără individualitate, teoretic ţărani, dar practic orice alt tip uman şi social. Nimic nu-i caracterizează, ci numai convenţia autorului şi cîte un „bă" ici-colo. Plus că aceşti „ţărani", confruntaţi cu dramele sărăciei suportate cu ambiţie şi demnitate, sporovăie cam mult pentru situaţia în care se află. Adevărul e că această carte e compusă mai cu seamă din dialoguri şi monologuri din simplul motiv că autorul nu stăpîneşte stilul indirect şi nu pare prea abil în conceperea unui plan al naratorului. Să fie oare influenţa teatrului? Dramatismul pe care l-am aştepta drept compensaţie e totuşi prea subţire.

Nu ştiu de ce se întîmplă în aşa fel că autorii slabi au ghinion şi cu tipărirea cărţilor lor, pentru că deşi e apărută la „Viitorul românesc", editură serioasă de altminteri, care a scos şi un Petru Dumitriu, *Iarba vântului* apare cu greşeli de ortografie. Ce-i drept, acestea sînt uneori conţinute în replica unui ţăran, ceea ce nu rezolvă nimic, pentru că la urma urmelor autorul notează vorbirea şi nu scrierea lor, or în vorbire *ştii* îl pronunţă şi un agramat corect.

Pe coperta ultimă Dinu Săraru ne înştiinţează că volumul cu pricina face de fapt parte dintr-o trilogie (!) „A treia carte va povesti a treia schimbare la faţă a bietului ţăran român petrecută chiar în ziua de «Schimbarea la faţă» la 25 martie 1990: (de fapt la 25 martie e *Bunavestire* -n.n.): prima crimă pentru pămînt după 50 de ani de «Iarba Vîntului». Povestea se va chema «N-avea în mînă decît mugurii de cireşi»." **(A. D.)**

Dinu Săraru, *Iarba Vântului*, Editura Viitorul românesc, Bucureşti, 1993, 215 p., 450 lei.

Scriu, deci exist

DACĂ mitul platonician al jumătăţii ar putea fi extins şi în lumea cărţilor, cele două părţi aparent distincte ale debutului beletristic al Mioarei Apolzan ar fi tocmai jumătăţile care s-au găsit şi au refăcut unitatea iniţială. Întregul reconstruit reprezintă identitatea autoarei, de unde şi titlul: CARTE DE IDENTITATE. Legăturile între partea I, jurnalul anilor 1986-1989 şi prozele din partea a II-a sînt structurale. Memoria şi „autenticismul" au un rol esenţial atît în fragmentele biografice (scrise după 1989) cît şi în paginile de proză „pe teme mai mult sau mai puţin închipuite" create într-un spaţiu-închisoare: cel al bolii. Ştim asta din jurnal, dar nu aflăm nimic precis despre „fişa" bolii sau a bolnavului. Rezultatul acestei omisiuni sistematice este naşterea unei atmosfere kafkiene în jurul bolnavului care e prins într-un mecanism inexplicabil şi neliniştitor. Cu un autocontrol desăvîrşit, autoarea se abţine să „scotocească în anumite sertare". Nu ştiu dacă jurnalul ar fi cîştigat prin răscolirea sertarelor celor mai ascunse, deci tentante pentru cititor, dar este clar că scoaterea la suprafaţă a strigătului care trebuie să existe într-unul din ele ar fi fost o soluţie facilă. Mult mai interesantă este soluţia borgesiană („Un poet trebuie să considere toate lucrurile ca fiindu-i date, chiar şi nenorocirile"). Kafkianul din boală pune în umbră o realitate oricum kafkiană şi totuşi jurnalul se menţine în limitele normalităţii, într-o luptă stranie, în bătălii pentru milimetri de normalitate refuzată şi recîştigată. Şi prima dovadă a valabilităţii soluţiei alese este scrisul, căutarea identităţii prin scris.

Dar ceea ce autoarea refuză să ia în seamă în jurnal îşi face loc în cele patru proze „mai mult sau mai puţin scurte" din partea a doua. Paradoxal, aici realitatea este mai puternică, trăirile mai vii, strigătele mai clare. Aici autoarea e destul de aproape de trăirişti, de generaţia '27 care o preocupă. De altfel, cu competenţa specifică formaţiei ei filologice, Mioara Apolzan îşi disecă singură ficţiunile în paginile de jurnal (mise en abîme), nu de puţine ori invadate (incitant însă) de teorie.

Prozele au toate recuzită şi personaje banale, uşor de recunoscut („nu sîntem înghesuite toate în acelaşi tipar?"). Undeva însă, ascuns, stă la pîndă „evenimentul", anormalul. Acesta poate evolua spre mister şi frumuseţe (*Cumpăraţi narcise mov*), grotesc (*Duet*), revelaţie (*Casa de sticlă*) sau simbol cvasi-politic (*Schimb de locuinţă*). De fiecare dată depărtarea de normalitate - aşa monotonă cum e ea - este simţită ca periculoasă şi instinctiv respinsă. Cel mai reuşit text îmi pare a fi *Casa de sticlă*, un fel de *Cartea nunţii* concentrată, dar scrisă mai ales din perspectiva Verei (Mirela) şi cu un Jim (Cornel) privit cu destulă necruţare. „Casa cu molii" devine casa, mai precis cuşca de sticlă a celor doi, care dobîndesc ei înşişi transparenţă de sticlă şi nu se mai recunosc.

Cartea de identitate a Mioarei Apolzan e limpede ca şi *casa* ei *de sticlă* şi legitimează o nouă prozatoare în literatura română. **(I.P.)**

Mioara Apolzan, *Carte de identitate*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1993, 238 p., 325 lei.

Viaţa în ecorşeu

ROMANUL *Săpunul lui Leopold Bloom* merită cu siguranţă mai mult decît o simplă prezentare. În acest spaţiu vrem să atragem doar atenţia asupra excepţionalei apariţii de la editura Cartea Românească, fiind convinşi că analizele mai ample nu vor întîrzia să apară. Carte a unui poet despre prozaismul vieţii în totalitarism, ratare superioară a epicului în favoarea introspecţiei şi a înţelesurilor inefabile ce nu se lasă demonstrate, romanul Norei Iuga alternează jurnalul (o jupuire de sine în care memoria, reflecţia, hrana spirituală a artei, senzaţiile şi sentimentele se profilează în ecorşeu şi în secţiune - carne vie şi sisteme vitale zvîcnind dureros în atmosfera socială a anilor '70-'80) cu ficţiunea - povestea doamnei E. şi a domnului D., a fotografului Nicky Bârsan şi a lui Marcel Albu, personaje cărora Nora Iuga le dirijează destinele în imaginar folosind tehnici deprinse din romanul clasic şi din cel modern, de la portret, dialog, descriere de atmosferă, la monologul joycean şi procedee textualiste.

Nora Iuga, *Săpunul lui Leopold Bloom*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1993, 228 p., 350 lei

Partea aşa-zicînd de jurnal conţine pagini antologice, cum ar fi descrierea lumii din cartierul de blocuri dominat de Betonieră - un simbol al timpului ce macină scrîşnind destine, transformîndu-le în praf şi pulbere. Sau personajul, şi el emblematic pentru viaţa de bloc cu promiscuităţile ei - doamna Oprişan, o rudă a Vicăi Delcă, ce năvăleşte mereu nepoftită în intimitatea cuplului de poeţi, vîrîndu-le cu de-a sila pe gît hălci indigeste de real mizerabil. Ar fi multe exemple de dat în acest sens. Ne mărginim aici să spunem că privirea Norei Iuga e mereu comprehensivă, compasiunea pentru semeni neavînd nici urmă de edulcorare, iar necruţarea şi-o rezervă autoarea sieşi, scormonind pînă la stratul celor mai inavuabile senzaţii şi sentimente de unde scoate la suprafaţă poezia, „cu scîrbă şi adoraţie".

Roman al ratării prozei de către poet („N-am să învăţ să scriu niciodată proză (...) Poate că însăşi neşansa vieţii mele se explică prin inapetenţa mea la epic (...) Eu sînt poetă"), *Săpunul lui Leopold Bloom* de Nora Iuga e o carte de prima mărime, infirmînd scepticismul discuţiilor despre criza literaturii române de după '89. **(A. B.).**

Şcoala ieşeană
(detaliu în frescă)

CE POATE auzi o ureche de cîrpă?

O ureche de cîrpă aude totul: susurul apelor Bahluiului, murmurul Iaşului, zgomotul specific al prostiei. Aude icnetele absurdului, tobele tranziţiei, litaniile trecutului şi aude, cu înfiorare, ieremiadele viitorului. În *urechea de cîrpă* se aude foarte bine Caragiale, dar şi Cehov - maeştri ai genului scurt. În plus, o ureche de cîrpă adulmecă realitatea, o miroase gogolian, ca un nas. O poate privi ca un ochi, pînă în cele mai banale detalii: un oraş, o stradă, un local, un tramvai, televizorul, oamenii mai mult sau mai puţin politici. Şi mai vede, ca pe vremuri poetul Nichita Danilov, „lacrima pe care tu o striveşti cu piciorul". O ureche de cîrpă ştie să pipăie realitatea şi să descopere suprarealismul care palpită sub crusta ei cotidiană.

Fresca tranziţiei se încheagă în cartea lui Nichita Danilov din instantanee cu blitz. Privindu-le acum, poţi remarca detalii care ţi-au scăpat atunci sau pe care le-ai uitat, deşi nu lipseai nici tu din cadru şi orice voce este şi a ta. Fresca e neterminată şi are ceva din efemerul tranziţiei. Şi ceva din rezistenţa ei. **(I.P.)**

Nichita Danilov, *Urechea de cîrpă*, Editura Boema, Iaşi, 1993, 294p., 570 lei.

O teză de doctorat...

„INTUIŢIE BERGSONIANĂ" - iată una din sintagmele care ar putea intra în *Dicţionarul ideilor primite de-a gata* reactualizat. La aceasta s-ar mai putea adăuga celebra definiţie a comicului: „de la mécanique plaquée sur du vivant". Chiar dacă *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei*, cartea pe care v-o propunem, face parte din lucrările de început ale lui Bergson, de fapt este principala teză cu care îşi susţine doctoratul în litere (alături de cea în latină, obligatorie pe atunci - 1889 - în obţinerea titlului), iată ce afirmă despre ea Merleau-Ponty: „Acest du-te-vino între trecut şi prezent, între materie şi spirit, între tăcere şi cuvînt, între lume şi noi, această transformare a unuia în celălalt din care transpare o licărire de adevăr e, după părerea noastră, cu mult mai mult decît vestita coincidenţă intuitivă, partea cea mai bună a bergsonismului". Este încheierea pe care o alege Horia Lazăr pentru prezentarea de ansamblu pe care o face operei bergsoniene în deschiderea cărţii. Lucrarea are trei capitole: *Despre intensitatea stărilor psihologice, Despre multiplicitatea stărilor de conştiinţă. Ideea de durată şi Despre organizarea stărilor de conştiinţă. Libertatea.*

Mult gustată de publicul academic şi monden în anii 1900-1940, opera lui Bergson a dat naştere ceva mai tîrziu raportărilor polemice, iar stilul său, limpede, precis şi armonios a dus la confuzia între accesibilitate şi banalitate, simplitate. Iată şi

Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei*, Traducere, studiu introductiv şi note de Horia Lazăr, Editura Dacia, Cluj, 1993, 160 p., 380 lei.

aprecierea lui Paul Valéry: „Son ereur a peut-être été de penser que les hommes valaient que l' on fût leur ami... [...] Bergson semble déjà appartenir à un âge révolu, et son nom le dernier grand nom de l' intelligence européenne". Academici sau nu, mondeni sau retraşi, cu sau fără darul polemicii, nu strică să-l citiţi pe Bergson, chiar şi în 1993. Măcar pentru a ieşi din *Dicţionarul ideilor primite de-a gata*. **(I.P.)**

Post-modernismul franţuzesc

NU ŞTIU cît de cunoscut este Jean Echenoz în România, dar s-ar părea că francezii îl consideră drept cel mai important romancier al anilor '80. Dacă au sau nu dreptate ne putem convinge citind recenta

Jean Echenoz, *Lac*, lucrare apărută cu sprijinul Ministerului Afacerilor Externe al Franţei, Direcţia carte şi al Ambasadei Franţei în România, traducerea şi prefaţa Radu Toma, Editura Babel, Bucureşti, 1993, 177 p., 120 lei.

traducere a lui Radu Toma, care alege pentru cititorul român o carte scrisă de Jean Echenoz în 1989 - foarte proaspătă deci- şi intitulată *Lac*. Mai trebuie menţionat că dacă în Franţa cărţile lui au fost pînă acum publicate de celebra editură *Minuit*, la noi, traducerea apare la editura Babel, care, după toate aparenţele, intenţionează să ne ofere o adevărată panoramă a scriitorilor „sfîrşitului de secol".

Pe lîngă faptul că traduce romanul, Radu Toma semnează şi prefaţa, un comentariu extrem de bine scris, cu verva şi imaginaţia celui care a citit cu mare plăcere. Căci într-adevăr, cartea lui Jean Echenoz este un spectacol rar. Un fel de parodie de policier, total dezinteresată de ponderea evenimentelor, de tensiune, de suspans, o înşiruire vag plictisită de urmăriri, răpiri, evadări, sisteme de contraspionaj etc. O sumedenie de lucruri se petrec în carte, dar toate sînt comentate cu un soi de nepăsare hîtră, de parcă naratorul pur şi simplu nu are încotro, altminteri nici nu şi-ar pierde vremea cu aşa ceva. Efectul este în primul rînd de umor de cea mai bună calitate, dar, ceea ce mi se pare mai important, e totodată şi o nouă manieră de a semnala criza postmodernistă a buneicredinţe româneşti.

Pe lîngă faptul că ne povesteşte într-o şoaptă plictisită şi din cînd în cînd zeflemitoare, Jean Echenoz nu se osteneşte să conceapă un univers propriu. Ci o pastişă după diverse lumi celebre, un colaj zăpăcitor de simulacre, şi după cum observă Radu Toma, aceste simulacre se însufleţesc pe măsură ce este epuizat realul. Nu ne încurcăm cu diverse copii minore sau cu simbolistică derizorie, dimpotrivă, jocurile culturale sînt atît de curajoase, încît mai că îţi vine să nu le iei nici pe ele în serios. Un personaj se numeşte Franck Chopin (!), unul Mouezy-Eon (grecescul *mouseion*, templul muzelor), altul se află în grădina Shakespeare şamd.

Pentru întreaga esenţă a cărţii Radu Toma găseşte cea mai bună definiţie apelînd la formula lui Gilles Lipovetsky, „apatia new look". Odată cu personajele lui Jean Echenoz, devitalizate într-o plină reţea a vitalităţii (policier-ul), înţelegem că e foarte posibil să trăieşti fără nici un scop şi fără nici un sens.

Remarcăm încă o dată traducerea lui Radu Toma, care ştie să păstreze aerul de zăpăceală riguroasă al cărţii, dar mai ales comentariul său. Care este atît de adecvat încît închei preluîndu-i ultima frază: „Pastişa pe care ne pregătim să o citim - şi pe care o vom citi cu delicii - separă cuvintele de lucruri, expulzează sensul din lume, îl leagă doar de cuvinte şi ne sugerează că tot ce spunem noi despre lume e rezultatul unei logici obosite şi uzate. Vorbe, vorbe, vorbe." **(A. D.)**

O chestiune de receptare...

...ESTE cea a cărţilor foarte bune pentru copii. Această problemă ar putea să intre în preocupările teoriei literare întrucît reprezintă un caz aparte: deşi valoarea şi profunzimea acestui tip de literatură cresc direct proporţional cu mintea cititorului, deci are loc un fel de receptare stratificată, lectura acestor cărţi e considerată nepotrivită sau neserioasă de la o vîrstă încolo, chiar dacă *Alice*... s-a impus şi în lumea

A.A. Milne, *Winnie Ursuleţul*, Traducere şi *Cuvînt înainte* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Editura Arta Grafică, Bucureşti, 1993, 96 p., 500 lei.

adulţilor (iar copiii o gustă, în ciuda părerii generale, foarte puţin). Lîngă povestea matematicianului Lewis Carroll trebuia adăugată neapărat şi cartea lui A.A. Milne (1882-1956), *Winnie Ursuleţul*. Farmecul paginilor lui Milne este dat de jocuri de limbaj, sofisme, surprinzătoare jocuri naratoriale deloc desuete, şi prezentarea plină de umor... englezesc a unei mici societăţi foarte bine conturate cu problemele ei specifice: inocente gelozii, nelinişti, primejdii reale şi imaginare, lăcomie, birocraţie, fanfaronadă, orgoliu, bucurie. Nimic mai serios şi nimic mai puţin serios decît lumea lui Winnie, ursuleţul lui Cristofor Robin.

Fridolin, personajul scriitorului elveţian Franz Caspar este un cîine şoricar care trăieşte, mutatis mutandis, o serie de aventuri picareşti. Sistemul de pedepse şi recompense din această „nuvelă exemplară" este mai prompt, mai drept şi mai eficient decît cel pe care cititorii

Franz Caspar, *Fridolin*, În româneşte de Jean Grosu, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1993, 132 p., 395 lei.

lui *Fridolin* îl vor descoperi mai tîrziu pe cont propriu. Dar asta e altă poveste şi nu e pentru copii. **(I.P.)**

Literatura la kilogram

Goodbye, Janette, prima carte a lui Harold Robbins tipărită în limba română (la editura Olimp), e lipsită de orice valoare literară şi nici n-ar fi meritat să o prezentăm dacă n-ar fi fost exemplară pentru antiintelectualismul unor best-seller-uri scrise anume pentru public caracterizat prin prost gust şi precaritate culturală. Despre autor ni se spune pe copertă că a vîndut pînă acum *685 de milioane de exemplare* şi că în fiecare zi cel puţin 40.000 de oameni cumpără unul din cele 18 romane ale sale. Nu este un fenomen de ignorat, oricît de tristă ar fi concluzia la care ne duce.

Nu ştim dacă şi celelalte 17 cărţi ale lui Harold Robbins sînt ca *Goodbye, Janette* (editura Olimp a mai scos zilele astea unul, intitulat *Piranhas*): o epică nu puerilă, ci stupidă, mizînd pe trei atuuri: bani (afaceri de tot dubioase), nebunie sexuală (toate personajele sînt heterosexuali-sado-masochişti), droguri. Acţiunea se fiţîie prin mari capitale europene şi dincolo de ocean, cadrele sînt cele cunoscute din serialele cu bogaţi, clişeele răzbătute ale filmelor de acţiune se împletesc cu cele sexy şi porno, iar schema se umflă cu dialoguri scurte (toţi vorbesc la fel), ca cititorul să nu obosească între două episoade picante.

Trei femei - Anna-Tanya, o poloneză salvată din lagăr de un general-maior neamţ, şi cele două fiice ale ei ocupă succesiv prim-planul, parvenind datorită banilor şi aurului jefuite de neamţ dar şi ambiţiilor şi abilităţilor personale. Ele sînt mereu hărţuite, ca să zicem aşa, de un Maurice cu bărbăţie monstruoasă (în plus şi homosexual şi sadic) care vrea el banii. Personajele şi relaţiile dintre ele nu au nici verosimilitate, nici coerenţă psihologică, situaţiile încep de la un moment dat să se repete, chiar şi fantezia erotică a autorului îşi vădeşte limitele, sau, lucrînd în grabă, uită ce a scris cu vreo

Harold Robbins, *Goodbye, Janette*, Traducere de Paul Lăzăroiu, Editura Olimp, Bucureşti, 1993, 442 p., 1100 lei.

două-trei sute de pagini înainte. Cît despre limbaj, însăşi traducătoarea - „speriată de stilul crud, direct sau chiar violent al scenelor erotice descrise de Harold Robbins fără prejudecăţi" (editorul de la „Olimp" ne-o spune într-o notă) s-a jenat să-şi pună numele pe o asemenea carte şi a semnat cu un pseudonim (masculin!).

Principala calitate a acestei poveşti e că se topeşte complet din minte pe măsură ce o „consumi". (A. B.)

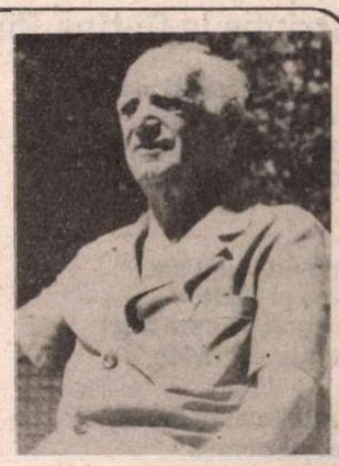
K. P. KAVAFI

Ionică

De ce le-am spart statuile?
De ce i-am gonit din templele lor?
N-au murit din pricina asta zeii.
O, pământ al Ioniei, ei te iubesc încă,
De tine sufletele lor îşi amintesc mereu
Cînd se luminează asupra ta dimineaţa de August.
Prin atmosfera ta trece suflu din viaţa lor
Şi uneori o eterică frumuseţe efebiană
Incertă mă pătrunde repede
Şi trece peste culmile tale.

Dorinţa

Marea în adîncul ei a luat un marinar.
Neştiutoare, mama lui merge şi aprinde
În faţa Fecioarei o înaltă lumînare
Ca să-l întoarcă repede şi vremurile să fie bune.
Şi tot spre vînt îşi întinde urechea.



Dar pe cînd se închină şi se roagă,
Icoana ascultă tristă şi îndurerată
Ştiind că fiul nu se mai întoarce niciodată.

Traducere de
N. Carandino

• DI. N. CARANDINO, care ne-a încredinţat aceste noi traduceri din Kavafi, a împlinit, la 19 iulie, 88 de ani. Redacţia noastră îi urează multă sănătate şi la mulţi ani.

Rodica IULIAN

Inscripţie la fîntîna Glauke

Nu bea din apa acestei fîntîni,
Din undele ei turburi de crimă,
De mir otrăvit
Cu care Medeea a uns vestmîntul rivalei.
Mai utilă va fi tragedia
Setei nemîntuite - utilă şi dulce -
Decît avida sorbire acum şi aici.
Cu buze de cretă adapă
Sîngele tău -
Cu limbă negrăitoare
Linge de pe trunchiul doric
Pura idee de apă.

Sentiment tragic (1)

Sub vipii marmurile crapă
Le cade pielea zeilor
Ca orişicărui muritor
Din lipsă de cuvînt şi apă
La groapa fostului izvor
Fantome preoţii tot zic
Oracole pentru nimic
Laurul soarbe din pămînt
Ce a fost apă şi cuvînt

Sentiment tragic (2)

Ultima picătură de apă
Dîră lăsînd pe piatră
Ca melcul - suflet spre moarte -
O sorb
În schimbul cununii de lauri
A nemuririi unei fîntîni

Inscripţie la fîntîna Pirene

Lux, calm şi peşti pictaţi,
Prisos de scriitură,
Statui de-aristocraţi,
De consuli buni de gură -

Şi apă nu. Sunt seci
Bazine şi firide,
Sub punţi pe care treci
Canalele sunt vide.

Din munte aud, firavă,
A apelor octavă -
Ecou prin labirint,
Al apelor desmint.

Retrasele bulboane
- Exil interior -,
Vocale şi consoane
Mă cheamă şi mă vor.

Dar nu cutez. Mă-mbie
Homari şi peşti famelici
Visînd la apă vie,
Aristocraţi şi clerici,
Zei, consuli buni de gură
Azi muţi - setoşi de apă vie,
De altă scriitură.

Indicaţiile regizorului pentru rolul lui Pavel

Încins cu frînghie lustruită
De praf şi sudoare -
Capul gol, în picioare
Sandale arse pe plită -
Drept să stea şi să fulgere
Notabilii graşi din tribună.
Textul: „Adevărul grăesc"
Fie spus într-o curgere
Şi pe-o singură strună.

Să nu-i uite pe Corintieni,
pe Corintiene,
Pe cei tocmai ieşiţi din lupanare,
Din taverne şi din arene,
Din templu şi din scăldătoare.
Sunt toţi în agora:
Demosul! O lipitoare multicefală,
Guri lacome pîndind ora,
Clipa de năpusteală.
Demosul. Demonul.

Teme-te, Pavel, de figuranţi!
Fie unul, fie mulţime
Ei sunt în stare de crime -
Nu actori, ci actanţi.
Fie unul, fie mulţime - tot laşi
Cu aur plătiţi de notabilii graşi.
Demosul. Demonul.

Dar mai presus de toate
Replica: „Adevărul grăesc"
Spune-o cu faţa la munte, auzi-i izvoarele,
Simte-i mireazma de terebint,
Vezi-i în fluvii de lînă mioarele,
Gustă din boarea de Acrocorint.
Şi dacă doar nemiros şi surzenie,
Lipsă de gust şi de vedenie -

Pavele, tu spune textul ca în pustie.
Din coasta muntelui seacă şi iască
Totuşi măslinul va să se nască -
Adevăr grăesc ţie.

Decor la Epidaur

Atletici greci ai timpilor noştri barbari,
Butaforişti de tragedii, tîmplari
Legaţi în corzi înalţă
Zidurile Tebei cu cele şapte porţi.
Tronul lui Creon e din scîndurele.
Din mucavale şi nuiele,
Mormîntul Antigonei. Pentru cei morţi
Şi pentru cei ce or să moară
Materia pe scenă e uşoară.

Grei suntem noi, gravizi de strîmbătate,
De crime încă nejucate -
Grei cum e pulberea prosceniului - complice
La dubla moarte a lui Polinice.

Vindecarea prin aer

Vajnicii, sănătoşii,
Cei abia corupţi
(măseaua de minte
nicovala urechii interne
urechiuşa inimii stîngi)
Cei ce îndură vederea sîngelui,
Cei pentru care ghicirea-n viscere e rebus,
Cei ce nu se spăimîntă de măşti
Şi cred că pot fi călăuzele
Regelui orb,
Cei ce se închină la vorbe de leac,
La dreptatea purtată în vîrf de pumnal -
Să ia loc în primele rînduri.

Sus, la buza
Cerească a scoicii din Epidaur
Spălat de cheaguri,
Sudoare şi spermă,
Cuvîntul se face mireazmă de pin -
Element parfumat.
Aici să se-aşeze cei mai bolnavi dintre voi.

Zeu modern

Pe ruina templului
Un chefliu a lăsat
O sticlă de şampanie goală.
A băut-o singur, uitînd să toarne
Zeului în haine de gală.

Eu vin să mă rog zeului.
Mă aduc pe mine ofrandă.
Zeul mă-njură, mă scuipă,
Scoate şişul.
Strig: Nu sunt eu cel cu sticla!
Şi-i ofer un trabuc.
Mîndru ca un golan
Zeul se retrage-n Olimpul lui subteran.

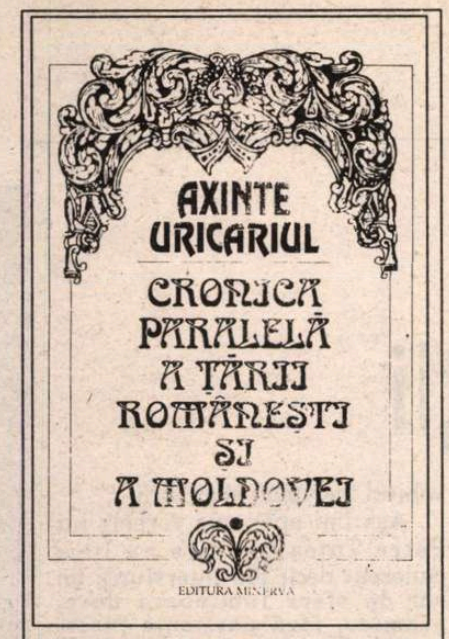
Fum de tutun urcă la cer din ruine.
Semn că zeul există
Şi fără mine.

Din volumul în pregătire,
„EXILURI"

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O strălucită înfăptuire cărturărească



Axinte Uricariul, *Cronica paralelă a Ţării Româneşti şi a Moldovei vol. I.* Ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel. Editura Minerva, 1993.

O CONTROVERSĂ cu stagiu în istoria literară s-a dus în jurul cronicii lui Axinte Uricariul. Nepublicată decît fragmentar în *Crestomaţia* lui Gaster (dar cu erori de transcriere), în *Trompeta Carpaţilor* (1871), cunoscută şi descrisă de C. Giurescu apoi de Ioan Şt. Petre, Constantin Şerban şi Ştefan Gorovei, cronica lui Axinte a rămas nepublicată (ca şi cronografele greceşti).

Axinte Uricariul a fost - spre deosebire de alţi cronicari - un modest grămătic. Ureche a fost biv vel vornic, Miron Costin logofăt, ca şi Nicolae, Radu Popescu vornic. Axinte, despre care se ştiu puţine, a fost numai grămătic, specializat în întocmiri de urice, de unde şi numele. Nici cultivat asemenea marilor cronicari nu a fost, nici originalitate de veritabil scriitor n-a avut. A fost un compilator de cronici mai vechi, adăugîndu-le, de la un moment anume, relatări după povestiri orale. Numele de botez nici nu i se cunoaşte.

De obicei, cronicarii descriau istoria unuia din cele două principate româneşti. Axinte realizează performanţa unei cronici paralele a celor două principate, implicită demonstraţie a comunităţii lor de neam şi de limbă. Nici ideea întocmirii acestei insolite cronici nu a fost a lui Axinte. I-a aparţinut domnitorului Nicolae Mavrocordat şi Uricariul a executat-o cu sîrg şi cheltuială de energie. N. Mavrocordat, strănepot de soră al lui Alexandru Iliaş, a domnit, în răstimpuri, în ambele principate: în Ţara Românească de două ori (1715-1716 şi 1719-1730) iar, mai înainte, în Moldova: 1709-1710 şi în 1711-1715. Din realitatea domniei în amîndouă ţările române s-a ivit, în mintea domnitorului, N. Mavrocordat, ideea, originală, a alcătuirii unei cronici paralele. Şi a dat dispoziţie unui grămătic de curte să o scrie. E posibil ca acest cronicar să fi fost Axinte Uricariul. Spun e posibil pentru că, şi azi, se discută despre paternitatea lui Axinte asupra cronicii şi e de aşteptat ca aceste controverse să se prelungească multă vreme de aici înainte.

E probabil ca, în 1714, Axinte, bun copist de cronici (în 1710 a executat o splendidă copie după *Letopiseţul* lui Miron Costin) să fi scris, la comandă, singur, istoria - se putea? - laudativă a celei de a doua domnii a lui N. Mavrocordat în Moldova. Axinte a păstrat, se pare, relaţii cu fostul său domnitor, cînd acesta se afla de acum instalat pe tronul Ţării Româneşti, căruia sînt ştiri că i-a trimis spre lectură manuscrisul. Unele izvoare cred a şti că Axinte şi-a alcătuit cronica între 1727-1731. Dar incertitudinea asupra datei elaborării acestei cronici continuă. Editorul cronicii lui Axinte, dl. Gabriel Ştrempel, e mai circumspect, evită datele, cu grijă justificată, precise, limitîndu-se a observa că elaborarea s-a petrecut în jurul acestor ani, de vreme ce, se pare, Axinte a murit în 1737. Apoi, doi copişti au alcătuit copii după originalul lui Axinte. Acestea din urmă s-au păstrat, originalul risipindu-se în neant. Deşi grămătic de curte, cu pasiune pentru istoriografie, Axinte - ştie dl. Gabriel Ştrempel -, n-a fost om sărac. Îndeplinind, o vreme, funcţiunea de hotarnic, l-a slujit pe Nicolae Costin, în ale cărui hîrtii a pus ordine şi, cum spuneam, a fost copist de cronici şi letopiseţe. Cele două copii ale cronicii paralele a lui Axinte (una moldoveană şi una munteană), celebrele manuscrise de la BAR 2591 şi 5367, atestă că au la bază un original comun. Ba chiar, ele atestă, într-un fel, ideea că Axinte e alcătuitorul lor original, de vreme ce, la un moment dat, aflăm pasajul *„De aicea înainte am scris eu, Axinte Uricariul, după cum mi-au spus Iştoc comisul, carele au fost slugă la Grigorie vodă“*. Pe această mărturisire îşi sprijină dl. Gabriel Ştrempel ipoteza paternităţii lui Axinte asupra *Cronicii paralele*, nu fără a exprima anume îndoieli, cum îi stă bine oricărui exeget scrupulos în aşteptarea unor probe care să-i infirme sau - mai curînd - să-i confirme punctul de vedere.

Este meritul remarcabil al d-lui Gabriel Ştrempel care, ajungînd la un punct de vedere, a curmat indecizia îndelungată, publicînd această *cronică paralelă* a lui Axinte Uricariul. Actul său curajos, dacă nu curmă o controversă (care, sînt convins, va continua) sancţionează o premieră absolută prin publicarea integrală a elaboraţiei lui Axinte E un merit strălucit al unui eminent specialist în harta vechilor manuscrise româneşti, căruia îi mai datorăm, printre altele, monumentala ediţie a *Ceasornicului domnilor*. Şi este o minune efectiv că, acum, în aceste vremuri grele pentru tipăriturile româneşti, Editura Minerva a putut publica ediţia conţinînd cronica lui Axinte Uricariul în excelente condiţii grafice. Oricîte discuţii vor mai avea loc , avem de înregistrat o realizare editorială de prestigiu. *Cronica paralelă* a lui Axinte Uricariul e, în sfîrşit, publicată integral, pentru că al doilea ei volum se află în faze avansate de producţie şi va apărea, negreşit, în 1994. E o realizare, ştiinţifică şi editorială, de marcă, ce nu va putea fi niciodată îndeajuns omagiată, Iată, nu-mi pot reprima elogiile, că în aceste timpuri bezmetice, un om de carte, ca dl. Gabriel Ştrempel, îşi vede liniştit de treabă, neabandonînd exegeza şi osteneala cărturărească, lucrînd, ca nimeni altul, la transcrierea din slavoneşte a unui dificil manuscris de acum două veacuri şi jumătate. Şi o face excelent, cu o mare acribie a detaliului ascuns, învingînd toate meandrele unui text foarte dificultos, aducîndu-l la lumină. Cum să găsesc puterea cuvîntului care să exprime, cuviincios, recunoştinţa pentru osteneală şi ştiinţa datoriei cărturăreşti? Îl pot doar asigura că osteneala şi acribia D-sale vor rămîne ca o realizare ce nu va fi niciodată uitată. De acum încolo, ediţia Gabriel Ştrempel din Axinte Uricariul va rămîne un inestimabil instrument de lucru, citit şi citat.

E singura răsplată, demnă de mare stimă, pentru truda anevoioasă, de mulţi ani, a unui exeget, modest cum îi stă bine unui autentic învăţat. Restul e gălăgie şi trufaşă zbatere în for. Şi, de ce n-aş spune-o, văd în realizarea editorială a d-lui Gabriel Ştrempel, al cărui studiu introductiv e remarcabil, o speranţă. Nădejdea, atît de necesară, că îndeletnicirea cărturărească, truda pe hrisoave vechi sau mai nou nu va fi abandonată pentru strălucirea de o clipă, şi vană, a spumei care ne copleşeşte şi ne zdruncină. Rosturile cărturăriei de bibliotecă şi arhive, iată, nu s-au pierdut cu totul pentru generaţia de azi şi cea de mîine. Vorba lui Lovinescu din răspunsul la o anchetă a publicaţiei *Credinţa* din 1937: „De s-ar ridica spînzurători în Piaţa Teatrului, literatura acestei ţări nu se va imbeciliza“. ■

CARTEA-DOCUMENT

Rezistenţa noastră anticomunistă

S-A SPUS, mascînd reproşul în groasă ironie., că oamenii de pe la noi sînt infinit răbdători, acomodanţi şi laşi, că... „mămăliga românească“ nu explodează. Ne-ar fi lipsit puterea (şi curajul) - ni se obiectează, şi nu de azi, de ieri - să ne opunem ocupantului sovietic, aşa cum au făcut-o ungurii în 1956 sau ceho-slovacii în 1968, noi complăcîndu-ne în apatie şi obedienţă. Ceva, ceva din această acuză nu e chiar departe de adevăr, însă ea poate fi la fel de bine adusă, în diverse grade, şi celorlalte popoare încăpute pe mîinile pătate de sînge ale bolşevismului. Cine ar fi în stare să se laude că, sub cizma cotropitorului, n-a încercat, fie şi pentru o clipă, oribila spaimă şi josnica laşitate? Grăbiţi să ne caracterizeze aşa de sever, criticii noştri uită - şi e ciudat! - că puşcăriile româneşti au fost mai pline decît oriunde, că opresiunea comunistă a atins cote nemaiîntîlnite (a se vedea experimentul tragic de la Piteşti) şi fireşte omit să se mai întrebe de ce anume s-a petrecut la noi un rău de asemenea proporţii. Pentru cei care şi-au pus totuşi problema, o explicaţie plauzibilă s-a găsit în dorinţa de răzbunare a ruşilor, care nu ne puteau ierta că trecusem Prutul şi că aruncasem în foc multe divizii, cum nu se întîmplase cu vecinii noştri. Ca o reacţie promptă, în România, din Banat pînă în Bucovina, fapt mai puţin ştiut, s-au organizat primele grupuri de partizani, de rezistenţă armată din această parte a Europei captive, care au luptat peste un deceniu împotriva ciumei roşii. „Mămăliga românească“, spre a păstra metafora cam superficială şi deja uzată, a explodat de-a lungul Carpaţilor, de îndată după război, cînd alţii nici nu se gîndeau la aşa ceva, lăsînd în urma ei sute de oameni executaţi şi mii, zeci de mii de deţinuţi politici, distruşi între zidurile închisorilor, jertfindu-se pentru libertate.

O mărturie în plus - şi încă una zguduitoare prin durerosul şi, fără să exagerăm, eroicul ei adevăr, o aduc Elisabeta Rizea din Nucşoara şi Cornel Drăgoi, ambii condamnaţi pentru a-i fi ajutat pe partizanii conduşi de colonelul Arsenescu şi fraţii Arnăuţoiu. Unele fapte le aflasem, înfrigurati de emoţie, de la Elisabeta Rizea însăşi, care s-a spovedit prima dată în serialul „Memorialul durerii“, realizat cu atîta dăruire de d-na Lucia Hossu-Longin. Să le reamintim, adăugîndu-le pe cele din cartea pe care a avut fericita inspiraţie s-o prefaţeze şi s-o publice dl. Gabriel Liiceanu, la Editura Humanitas.

Confruntările comuniştilor cu satul se intensifică mai ales după 1947-1948, cînd încep a fi „lichidaţi“ chiaburii, adică oamenii gospodari, care se opuneau regimului colhoznic. În 1949, ia fiinţă în Nucşoara organizaţia de partizani „Haiducii Muscelului“, formată în special din intelectuali (ofiţeri, preoţi, învăţători, studenţi), ajutată de ţărani, cum vor fi Elisabeta Rizea şi soţul ei, Gheorghe. Obiectivul - unul singur: lupta anticomunistă şi antirusească. Se declanşează imediat arestările, anchetele bestiale, cînd unui nefericit i se smulg dinţii cu cleştele de cuie, condamnările şi execuţiile. Sînt implicate familii întregi, încît fiul se întîlneşte cu tatăl în puşcărie, cum se întîmplă cu Corneliu Drăgoi, din a cărui mărturie culegem asemenea date, veritabile izvoare pentru istoricul viitor. Au loc descinderi, casele sînt împînzite de securişti, spre a-i captura pe opozanţi. Dar, buni cunoscători ai locurilor şi îndrăgiţi de ţărani, ei îşi pierd urma în munte, unde reuşesc să reziste pînă tîrziu, în 1958, 1959. Oameni ca aceştia au întreţinut ani în şir aprinsă flacăra speranţei că Românii vor scăpa într-o zi de comunism.

Elisabeta Rizea a depus şi ea jurămînt că nu-i va trăda niciodată pe „Haiducii Muscelului“, ceea ce va face în chip exemplar. După ce-şi ascunde bărbatul, pe Gheorghe, căutat de Securitate şi arestat pînă la urmă, neînfricata ţărancă e ridicată la rîndu-i şi anchetată de un căpitan, Cîrnu, care o leagă de cîrligul din plafon şi o bate în mod sălbatic. Nici ea, nici Gheorghe nu divulgă nimic despre cei din munţi, deşi e condamnată de două ori, ameninţată cu împuşcarea, pusă în lanţuri şi aruncată la izolare printre şobolani.

Povestea Elisabetei Rizea, în limbajul ei frust, e dominată de cîteva teme, ce revin obsesiv şi dramatic: ura împotriva comunismului, pămîntul, frica, iertarea, care se leagă strîns într-o spovedanie ce-i „răcoreşte“ sufletul. Tot ce spune ea nu se plasează într-un trecut al faptelor consumate, ci într-un prezent în care, din păcate, se prelungesc vii durerile nevindecate ale trecutului. Lumea românească de azi nu i se pare nici ei schimbată în profunzime, eroina continuînd să fie frustrată pe mai multe planuri. Pămîntul confiscat cu zeci de ani în urmă, în loc să-i fie restituit, act de elementară etică socială, rămîne mai departe în stăpînirea foştilor comunişti. Ea simte că lucrurile sînt tulburi, în fond, aşezate pe vechile structuri, care o apasă, ca şi altădată: „Trei zile dacă mai trăiesc, da vreau să ştiu că s-a limpezit lumea. Că pămîntul, vezi, nu mi-l dă...“ Şi Elisabeta Rizea devine exponentul unei largi categorii de nedreptăţiţi pe care puterea actuală îi tratează cu aceeaşi ostilitate şi aroganţă ca pe timpul lui Dej. De aceea mult încercatei femei nu i-a dispărut frica, ce revine cînd şi cînd, înfrînîndu-i revolta şi disperarea: „Păi aş zbiera, doamnă, ca o vacă, nu ca un om! Atîtea sînt de spus... Da mă stăpînesc de frică...“ Ea continuă să fie prudentă cu interlocutorii şi să doarmă cu spaima că va fi împuşcată de aceiaşi torţionari sîngeroşi, interesaţi să dispară orice urmă de mărturie, în timp ce ei se plimbă în voie. Creştină în sufletul ei, ţărancă din Nucşoara e dispusă să-i ierte, dar e convinsă că nu-i va ierta Dumnezeu. Observînd cu întristare cum se petrec lucrurile în ţara, totuşi singura, unde *s-a murit* în revoluţie, unde, să adăugăm, un Alexandru Drăghici e lăsat să fugă şi să se pună la adăpost, spre a nu răspunde pentru nenumăratele crime în faţa justiţiei, Elisabeta Rizea, figură de lumină a rezistenţei româneşti, are de o mie de ori dreptate cînd exclamă, la un moment dat, cu năduf: „Uite, de asta am urît io comuniştii!“

Al. Săndulescu

Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara, urmată de Mărturia lui Cornel Drăgoi. Culese şi editate de Irina Nicolau şi Theodor Niţu. Cu o prefaţă de Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, 1993.

Singurătatea oralității

UN SCRIITOR nu e neapărat mai „profund“ ori mai „subtil“ decît un vorbitor, agățarea de memoria hîrtiei nu te duce automat mai departe decît trista conștiință că vorbele se risipesc în aer sau sunt distorsionate de ascultătorul întîmplător. Și totuși, auditorul, chiar dacă are avantajul reacțiilor spontane ori al contactului direct (avantaj sau dezavantaj) e mai puțin atent, mai slab pregătit să urmeze un drum sinuos decît cititorul.

Și cu asta n-am spus încă nimic interesant. Scriitorul joacă timpului o farsă. Evadează din cronologic pentru că prezentul scrisului este un prezent absolut chiar dacă textul nu ajunge nicăieri. Mesajul pus în sticla aruncată în ocean păstrează o misterioasă actualitate chiar dacă e descoperit peste un secol, chiar dacă nu e găsit niciodată. O actualitate virtuală, poate neînsemnată pentru cel care se nimerește să o recepteze, dar decisivă pentru nenorocitul care a vîrît mesajul în sticlă: sciitorul în fața indeterminatului. Devine escroc literar sau filosofic sau mai știu eu ce de îndată ce agresează indeterminatul făcînd apel la trucul reflexelor condiționate ale comodității publicului.

Prezent fără sfîrșit ar fi scrisul, ca o melodie fluierată la întîmplare de zugrav, dacă n-ar ascunde și dezvălui ceea ce numim de multe ori cu prost gust de pompier pornit duminica în promenadă prin tîrg, opera. Cel-ce-scrie se sprijină pe textul paginii actuale ca și pe toate paginile anterioare, dar mai ales pe gîndul că există „lumea paginilor anterioare“, lume care, printr-un minim efort de imaginație, se întregește cu lumea paginilor viitoare. Și atunci timpul se comprimă într-o măsură muzicală și dă structură unor mișcări largi. Dacă scriitorul se bizuie pe dialogul aproximativ cu pagina albă în care locuiește cititorul virtual, vorbitorul (cel pe care-l am în vedere, nu palavragiul) e condamnat să stea de vorbă doar cu sine însuși, să se întrebe și să-și dea răspunsuri, dar mai ales să nu poată comunica nimănui adevăratele întrebări și adevăratele răspunsuri. Ceea ce va comunica auditorului sunt doar întrebările și răspunsurile pentru uz extern și aici nu de sinceritate e vorba, ci de supraviețuire, de nebunie, de adevărata singurătate iremediabilă. Iar în punctul acesta, oricine are un dram de minte ajunge să desființeze cuvîntul, cuvîntul în care scriitorul n-are privilegiul de a înceta se se încreadă. Dacă pentru orice fel de scriitor mai important decît punctul terminus e drumul, pentru vorbitorul solitar rămîn doar concluziile. O proiecție a acestor concluzii trebuie să ajungă la auditor și atunci e constrîns să le dea greutatea plastică a unor imagini verbale persistente, irepresibile.

Scriitorul are în spate o construcție compactă în care poate uni puncte îndepărtate prin traiectorii care aparțin paginilor din trecutul prezent al operei. Vorbitorul solitar n-o poate face și, fără îndoială, nici n-are chef s-o facă. Tot timpul singurății autointerogative se condensează în cîțiva bulgări lexicali, reperele care mai rămîn. Nedispunînd de memoria paginii, ci doar de memoria biologică, e constrîns să diminueze drastic numărul reperelor, să le intensifice în planul sintagmei chiar dacă (sau poate tocmai pentru că) a pierdut credința religioasă în cuvînt ca vehicul inevitabil al gîndirii.

Așa îmi apar mie vorbele lui Petre Țuțea (pe care nu l-am cunoscut decît din interviuri): un roi de sfere luminoase dure, atomice, fără particule interstelare. Niște concluzii derutante superb formulate, formulate așa cum numai cineva dezlegat de cuvînt și în același timp căutînd compania auditorului o poate face. Nimic din convorbirile cu Țuțea nu-mi sugerează dialogul filosofic. Adevăratul dialog s-a purtat cu multă vreme în urmă și mă îndoiesc că au existat martori. Apropierea de Socrate (care Socrate?) mi se pare neserioasă. Interviurile cu Țuțea abundă în repetiții și, în definitiv, sunt reductibile la un singur interviu pe o pagină de revistă. Pentru asta n-aș aduce vîrsta ca scuză. Explicația stă în fireasca puținătate (numerică) a reperelor care să merite să-ți încarce memoria. A face din Țuțea filosof (în înțelesul curent al vorbei) sau, mai rău, ideolog e nu doar prostie, ci și nedelicatețe agresivă față de singurătatea lui.

Vlad Zografi

Cele patru literaturi

(urmare din pag. 3)

Eseistul remarcă procesul prin care în proză „protestul naratorului înlocuia protestul scriitorului ca cetățean“. Funcția critică era exercitată printr-un intermediar, acceptat printr-un „contract“ și printr-o negociere cu puterea. În epoca Ceaușescu, spre deosebire de etapa anterioară, funcționa distincția între discursul critic real (care nu putea fi decît al scriitorului ca persoană publică) și discursul critic în termeni de ficțiune (realizat prin delegație de narator și prin aceasta atenuat ca efect, dacă nu chiar neutralizat).

3. *LITERATURA DISIDENTĂ* are o atitudine deschis opozițională față de puterea comunistă; este radical contestatară. Aici se situează scriitorii aflați în totală opoziție cu regimul. Experiențele interne ale protestului sfîrșesc la închisoare sau în exil: Paul Goma, Dorin Tudoran, I. Negoițescu și, dacă sistemul nu s-ar fi prăbușit, e sigur că acolo ar fi sfîrșit și Mircea Dinescu, Dan Petrescu și toți cei care au riscat un gest protestatar. Cea mai mare parte a acestei literaturi aparține, desigur, scriitorilor din exil, cu un stagiu mai lung sau mai scurt: de la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca la Lucian Raicu și Mircea Iorgulescu, de la Petru Dumitriu și Vintilă Horia la Norman Manea și Mircea Săndulescu, de la Ștefan Baciu la Emil Hurezeanu sau de la Eugen Ionescu la Matei Vișniec, ori de la Mircea Eliade la Ioan Petru Culianu. E o literatură scrisă în condiții de libertate deplină și are o individualitate frapantă față de ceea ce se scria în țară. E de ajuns să notăm numai faptul că e singura care vorbește deschis despre ororile comunismului (închisorile, procesele, munca forțată la canal, compromisurile), fiind singura care a avut posibilitatea să spună adevărul și să denunțe minciuna, singura care-și asumase această responsabilitate morală. Sigur că acest tip de literatură nu este nici pe departe omogen și trebuie făcute disocierile de rigoare între diferite forme și experiențe estetice, pentru a nu ne limita la teme și la impactul politic.

4. *LITERATURA EVAZIONISTĂ SAU ESTETISTĂ* este indiferentă la problemele politice și este abstrasă din actualitate. Doi din marii noștri scriitori interbelici - Lucian Blaga și V. Voiculescu - adoptă după 1946 această postură a lipsei oricărei atitudini transparente: ceea ce îi făcea, desigur, suspecți în epocă și le-a atras reducerea la tăcere. După 1960 acest tip de literatură este mai răspîndit. Trebuie să amintim, ca o experiență interesantă de retragere din actualitate și de neimplicare, poezia de notație de la *Steaua*. Reprezentanții puri ai acestui gen de literatură estetistă mi se par Ștefan Augustin Doinaș, în poezie, și Ștefan Bănulescu, în proză. Modalitățile estetice sînt mult mai diverse decît ne-am putea închipui. Aici trebuie să-i cuprindem pe oniriști (Leonid Dimov, D. Țepeneag etc.), pe intelectualiștii ironici și livrești (de felul lui Mircea Horia Simionescu), pe prozatorii calofili (în genul lui Radu Petrescu), pe textualiștii generației '80 și exemplele ar putea continua de la suprarealismul lui Gellu Naum la erotismul lui Emil Brumaru și de aici la grupul echinoxist. Există deci două forme de rezistență prin cultură practicate în perioada dictaturii: una pasivă, prin literatura evazionistă și alta semiactivă, prin literatura subversivă. Apolitismul literaturii evazionist-estetiste era, pe de altă parte, o formă de exil interior. Inovațiile săvîrșite, revoluțiile limbajului artistic sînt evidente de la Nichita Stănescu la Mircea Cărtărescu. Deci, fiecare din cele patru tipuri de literatură are o evoluție proprie de la o etapă la alta, are o istorie internă separată, specifică.

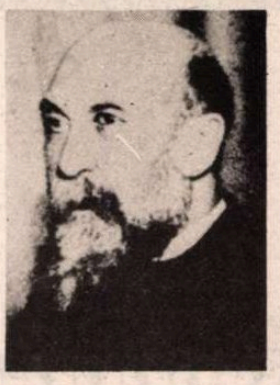
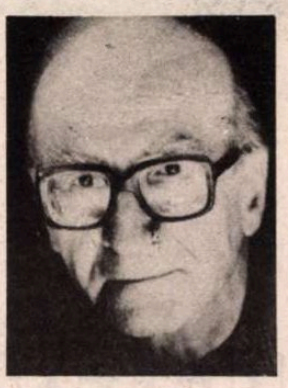
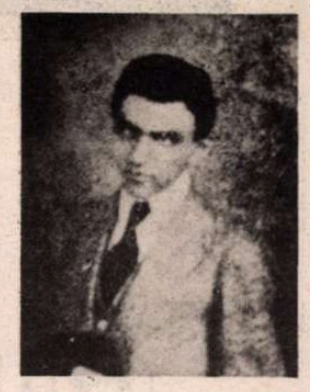
Nu-mi fac iluzii că am rezolvat problema de „sumar“ a unei istorii a literaturii române contemporane adoptînd această clasificare. Categoriile sînt operante pînă la un anume punct. Dar problema importantă - cea mai importantă - a unei istorii literare rămîne aceea a ierarhiei valorilor. Ceea ce propun aici este necesitatea unei istorii preliminare a *fenomenului estetic*, așa cum rezultă el din detalierea conjuncturilor politice și a opțiunilor morale ale scriitorilor. E un fel de istorie văzută de aproape. Căci e o amăgire să ne imaginăm că s-ar putea scrie astăzi o istorie a literaturii contemporane din punctul de vedere al anului 2500, cu o detașare totală de amănunte și situații conjuncturale, și să evaluăm, pur și simplu fictiv, că vor conta numai cutare sau cutare nume. O istorie a literaturii contemporane din punctul de vedere al anului 1993 sau 1994 beneficiază de privilegiul de a cerceta întregul mecanism al epocii și de a putea explica mai bine de ce s-a întîmplat așa și nu altfel. Astăzi aceste explicații contează, pot constitui chiar punctul de maxim interes al unei istorii literare. Dacă ele nu vor mai conta peste cîteva decenii sau peste o sută de ani, asta e treaba celor care vor judeca atunci și vor încerca să înțeleagă epoca din perspective pe care acum nu le putem bănui.

■

Notă

A cincea roată la căruță. Insuficiențele clasificării pe care am riscat-o se văd și din faptul că literatura română din Moldova sovietizată nu-și găsește nicăieri un loc potrivit în cadrul celor patru tipuri de literatură analizate. Pentru literatura Basarabiei și Bucovinei, de după 1945, trebuie să inventăm un capitol separat, oricît de modest. Dacă literatura română scrisă în fosta Iugoslavie își poate găsi cu ușurință enclave proprii într-o istorie literară, fie la capitolul literaturii estetiste fie la acela al literaturii subversive, literatura „moldovenească“ trebuie tratată în mod obligatoriu separat. Așa încît - iată - descoperim în final, resemnați, că, de fapt, cele patru literaturi sînt... cinci.

N. Iorga, Mircea Eliade, Nae Ionescu

UNA DINTRE cele mai interesante şi mai folositoare cărţi despre viaţa politică şi dezbaterile de idei din perioada interbelică este recent apăruta antologie cu titlul de mai sus, alcătuită de Valeriu Râpeanu, din texte care ilustrează raporturile dintre Nae Ionescu şi Mircea Eliade cu N. Iorga, victimă ilustră a unei acţiuni în bună măsură inspirate de ideologia celor doi dar şi provocată de sine însuşi prin inspiraţiile sale mai îndepărtate. N. Iorga a murit ucis de ai săi, sau „pedepsit" pentru „trădare", ca să folosim expresia de stigmatizare tipic iacobină, adoptată de toţi extremiştii, indiferent de nuanţe. Crima aceasta (cum trebuie ea numită în limbaj juridic) a fost precedată de un conflict care în ultimul deceniu se accentuase, devenind mai apoi de neîmpăcat. Cărui fapt s-a datorat el? Întrucît răspunsul precis lipseşte din foarte abundentele comentarii ale lui Valeriu Râpeanu, să ne fie îngăduit a-l formula noi, dar mai înainte e necesar să atragem atenţia asupra atmosferei congestionate, de maximă excitaţie pe care cei trei o înjghebau în manifestările lor publice. N. Iorga fusese pentru Nae Ionescu şi Mircea Eliade marele maestru al naţionalismului românesc; dar foarte curînd ei vor observa că el era doar un agitator spiritual, nu un spirit revoluţionar, un om al ordinii în toate, al respectului faţă de datul social, cel mult al schimbării lui lente, iar ultimul îşi va exprima şi decepţia faţă de omul de ştiinţă. În fapt, pe un ton de mai acută violenţă şi cu o voce de incomparabil volum, N. Iorga nu făcuse (în soluţiile-i pozitive) decît să repete ceea ce spuseseră T. Maiorescu şi junimiştii, ba chiar şi descendentul acestora, conservatorul C. Rădulescu-Motru. Nae Ionescu urmase altă atitudine, una foarte serpentinată, care acceptase iniţial naţionalismul, dar trecuse printr-o fază anarhic-bolşevizantă, privise cu ochi favorabil revoluţia comunistă în Germania şi aspirase climatul expresionist dominant în această ţară a tuturor sfîşierilor spirituale şi politice. El este cel mai complex dintre ei şi, judecîndu-l acum pe Mircea Eliade, nu poţi să nu fii surprins că un tînăr care debutase furibund, dispus să dea cu barda şi în Dumnezeu, un etern revoltat împotriva statului, a ordinii politice, a societăţii, se arată atît de obedient, un simplu ucenic supus al altuia, recte al lui Nae Ionescu şi se consumă în admiraţii şi contrarietăţi consecutive faţă de o umbră a trecutului, precum N. Iorga. Acesta nu mai era un „actual" după război, se bucura încă de o autoritate morală, dar nu şi de o influenţă efectivă (decît în lumea intelectualităţii rurale şi periferice) iar ca om de ştiinţă îşi supravieţuia uneori dureros anacronic. Politiceşte, fusese cu totul depăşit, pentru că soluţiile lui erau vagi, nebuloase, irealiste, şi alţii îşi cristalizaseră programele asumîndu-şi-le.

Dar faptul capital, care îl va duce la conflictul deschis cu extrema dreaptă şi mai tîrziu la moartea în condiţii tragice, a fost trecerea lui N. Iorga de la exaltarea şi criticismul absolut la o mai justă cumpănire a situaţiei geopolitice a ţării noastre. Aceasta fusese marea beneficiară a Tratatului de la Versailles, a reaşezării Europei (şi, în perspectivă, a lumii) pe baze democratice, în spiritul tranzacţional şi cooperatist dictat de principiile liberale. Vechiul naţionalism exclusivist, gălăgios, extremismele de toate felurile erau condamnate cel puţin temporar la tăcere. Ţara noastră nu putea afişa spiritul democratic şi libertar în politica externă şi practica naţionalismul, şovinismul şi rasismul sau ortodoxismul în interior. Altminteri, ar fi să ne întrebăm (şi răspunsul l-am mai dat): cine erau autenticii naţionalişti: Ionel Brătianu şi Take Ionescu sau N. Iorga? E. Lovinescu sau Nichifor Crainic? I.G. Duca sau Nae Ionescu? Gh. Tătărescu sau C. Zelea Codreanu? Cei dintîi au avut, ce-i drept, marele păcat de a fi pe linia adevărului şi a necesităţilor româneşti şi de a fi confirmaţi de istorie.

Dar e totuşi ceva amuzant în această atmosferă de absolutism congestionat şi soluţii crunte: „naţionaliştii" noştri pretinseseră în cor şi în diferite epoci că acţiunea lor e integratoare şi „organică", în timp ce liberalismul şi democraţia ar fi dizolvante, fracţioniste, dezagregante. Din conflictul celor doi scriitori mai tineri (ca expresii caracteristice ale „dreptei" româneşti) cu marele patriarh, se dezvăluie nu doar incompatibilităţi de principii şi de structură, ci imposibilitatea unei acţiuni comune, care s-ar fi accentuat dacă legionarii n-ar fi fost puşi în afara legii şi excluşi din eşichierul politic. Soluţiile lor erau totdeauna violente, cu final dramatic, conţinute în programul „ideologilor". Cînd Gh. Brătianu s-a apucat să facă o disidenţă în Partidul Liberal, nu s-a gîndit să-şi asasineze unchii, pe Dinu şi Vintilă, nici să-i anihileze pe rivalii săi I.G. Duca sau Gh. Tătărescu; s-a apucat doar să întemeieze un partid. În zona extremismului politic (de dreapta sau de stînga) nu exista decît o soluţie: eliminarea chiar şi fizică, şi o singură acuzaţie: trădarea.

Or, după vorba franţuzească: nu te trădează nimeni aşa de bine ca ai tăi; pe româneşte, am zice că nu te pot trăda efectiv decît ai tăi. Şi Iorga a sfîrşit trădat de ai săi şi mai la urmă asasinat de ei sub pretextul unicei vinovăţii recunoscute de aceşti energumeni: trădarea. În fapt, era vorba de moderatismul din ce în ce mai accentuat al marelui cărturar, de dorinţa lui de a consolida nu de a distruge (sau a „revoluţiona") în momentul în care asupra ţării noastre se făcea simţită dubla ameninţare a Germaniei naziste şi Rusiei bolşevice şi singura noastră politică justă era să apărăm statul nostru imperfect, democraţia noastră şchioapă, libertăţile din ce în ce mai împuţinate...

Într-o pagină a sa de „credinţă" naţionalistă, Mircea Eliade trasează o linie istorică: B.P. Hasdeu, M. Eminescu, N. Iorga, V. Pârvan, Nae Ionescu, ceea ce nu poate produce decît surprindere. Dacă vrei să excluzi liberalismul şi democratismul din definirea naţionalismului românesc, ar trebui să pleci de la Junimea şi linia s-ar urma aşa: P.P. Carp, Maiorescu, M. Eminescu, C.R. Motru, Aurel Popovici, N. Iorga, Nae Ionescu. Căci B.P. Hasdeu descinde din linia liberală: I. Brătianu, I. Ghica, N. Bălcescu, C.A. Rosetti şi care se va continua cu V.A. Urechia, A.D. Xenopol, Spiru Haret, E. Lovinescu, Şt. Zeletin etc. Pentru a defini naţionalismul, Nae Ionescu la rîndul lui recurge la o fraudă istorică atunci cînd afirmă că naţionalismul a fost iniţiat de N. Iorga „...d. Iorga ne-a învăţat (...) că singura realitate spirituală (!?) e naţiunea. Şi că nu există o creaţiune, de proporţii impresionante în ordinea culturii, decît izvorind din sufletul naţional" (p. 90). E posibil ca Nae Ionescu să fi aflat aceste postulate de la N. Iorga; dar le-ar fi putut găsi şi în Xenopol, în Hasdeu, în Kogălniceanu şi Bălcescu, în toate scrierile liberalilor din trecut, care erau deopotrivă *naţionali*, după cum le putea găsi în scrierile şi politica tuturor conservatorilor care au fost nişte liberali moderaţi, dar mai ales mai puţin vociferanţi. Altul este meritul politic al lui N. Iorga: crearea „dreptei" româneşti: adică susţinerea unui program conservator (amestec de criticism junimist şi demofilie proţărănizantă) cu mijloace de convingere şi propagandă tipice demagogiei „de stînga": contagiune pasională, ton vehement, acuzaţii globale şi indistincte, culpabilizarea întregii pături super-puse, populism antidemocratic, antiparlamentar, ameninţări mergînd pînă la revoluţie. Ideologiceşte, mai toate acestea Nae Ionescu le putea găsi în gazetăria lui Eminescu necitită de nimeni la data apariţiei ei, dar resuscitată la începutul secolului şi larg utilizată de N. Iorga pentru cristalizarea ideilor sale. Interesânt e că adolescentul Nae Ionescu (din Brăila) notează ca punct de pornire a naţionalismului românesc acţiunea din martie 1906 declanşată de N. Iorga împotriva „înstrăinării" societăţii româneşti şi amplu susţinută de tineretul mai ales studenţesc şi luînd la un moment dat aspectul unei mişcări de stradă. Dar de aici şi pînă la o „revoluţie" atît de dorită de avidul de răsturnări Nae Ionescu, e o mare distanţă, pe care nici dacă ar fi vrut „apostolul neamului" n-ar fi putut-o anula; el n-a fost un om de mase şi popularitatea lui, care în ochii exaltaţilor ar fi trebuit să-l ducă la răsturnarea regimului, abia îi îngăduia să se aleagă penibil, în tot felul de combinaţii, deputat.

MIŞCAREA din martie 1906 l-a propulsat pe tînărul savant inhibat încă de complexe de inferioritate socială şi de orgoliul imensei superiorităţi intelectuale în arena politică, dar ea nu mai puţin a sfîrşit în ridicul - ceea ce în treacăt fie spus Valeriu Râpeanu omite să spună. Trei decenii mai tîrziu, tribunul care vorbise doar studenţilor, elevilor şi seminariştilor devenise cel mai mare neînţelegător al „tinerilor" şi printre altele va declanşa o altă campanie la fel de ridiculă: aceea de „purificare" a literaturii, împotriva modernismului cosmopolit şi corupător, împotriva „pornografiei". Ea a dus la arestarea cîtorva scriitori, dar efectiv a izbutit ceea ce mentalitatea democratică a vremii nu ar fi imaginat niciodată: îndepărtarea de la catedră tocmai a lui Mircea Eliade. Acuzat de pornografie de presa de dreapta (Ovidiu Papadima în *Sfarmă piatră*, 8 ian. 1937, *Literatura 1936*, apoi de Paul I. Papadopol şi N. Georgescu-Cocoş gazetari iorghişti) autorul *Domnişoarei Cristina* a fost amestecat cu o sumă de scriitori evrei sau „iudaizanţi" de la F. Aderca şi H. Bonciu la M. Celarianu, E. Lovinescu şi, bineînţeles, T. Arghezi şi G. Călinescu.

Culmea ironiei (nici măcar semnalată de V. Râpeanu) e că în timp ce poliţia de moravuri instituită de atari indivizi, sub oblăduirea lui N. Iorga, îl căuta pe acasă, M. Eliade era el însuşi implicat într-o acţiune de denunţare a pornografiei în cazul... altora şi cerea împotriva lor osînde şi execuţii (după cum reiese din articolul lui Şerban Cioculescu *Între artă şi morală* (29 aprilie 1937), reprodus în *Aspecte literare contemporane*, Minerva, 1972) Poate că tocmai acesta a fost norocul vieţii lui; plecarea din ţară l-a îndepărtat de convulsiile scurtei perioade legionare şi de represiuni sau măcar de neplăceri... N. Iorga le-a căzut victimă; Nae Ionescu dispăruse şi el puţin mai înainte, probabil asasinat.

Aceşti trei corifei ai „dreptei" (al celei naţionaliste de tip vechi, al celei cu nuanţe ortodoxiste şi al celei „trăiriste") erau făcuţi să ajungă la sfîşieri şi conflicte şi indirect dar nu imediat la anihilare. Invocînd spiritul de corp, făcînd apel la mase doar pentru a se pune în fruntea lor, nu pentru a le servi şi înţelege, ei se puneau într-o situaţie falsă, ambiguă, contradictorie pe care cursul tulbure al istoriei o va soluţiona într-un mod dramatic.

...Am citit actualul „dosar" al unei dispute cu regretul pentru consumul de inteligenţă, de pasiune, în pură zădărnicie, consolîndu-ne cu cele cîteva sclipiri literare. Ele vin mai ales de la N. Iorga, din care vom desprinde această pagină care dovedeşte încă o dată unde trebuie căutat geniul marelui scriitor:

„Pentru ignoranţa unui «filozof» Un „filozof" de idei tari, de gesturi grozave şi de ochi turceşte învîrtiţi în orbite, denunţîndu-mă pentru ceea ce s-a întîmplat în ciocnirile unei triste campanii electorale pe care am făcut tot ce puteam ca s-o împiedic - şi de aceea nici nu candidez personal - mă ia la refec, adăugîndu-mă aşa, din senin, la lista asasinilor politici, pe chestia lui Catilina. Roma, zice Hegelul român, «nu s-a scăpat de Catilina decît ucigîndu-l».

Domnule «filozof», cu tot respectul şi pentru Ionescu şi mai ales pentru Nae al dumitale, sînt silit a-ţi spune că acel care a scris aşa «N'ae» sau n-are dreptate.

Catilina adunase un număr de facţioşi. Erau între ei poate şi doritori ai unei Rome mai curate, dar şi oameni fără ocupaţie şi multă «boierime» romană ambiţioasă şi uşuratică. Nimeni nu «l-a ucis». *Ci el a strîns o armată contra armatei patriei sale.* Şi, dînd bătălie în cîmp deschis contra ei, a fost învins şi a pierit.

Mai e vorba acolo şi de moartea mea, pe care acest distins cugetător aproape quinquagenar o doreşte. Sînt pentru el cineva cu «un picior în groapă». Nimeni nu ştie, d-le Nae, ţi-o spune un Nicolae cu numele - şi capul - complet, *cît are de trăit.* Atîrnă şi de cum a trăit. Dar, pentru a mă coborî la nivelul d-tale, piciorul rămas poate sprijini încă o bătrîneţă onestă, trăind din muncă, şi muncitoare pentru alţii. Şi la nevoie, el mai poate servi pentru ceva." (10 febr. 1938).

Alexandru George

INTERVIUL „ROMÂNIEI LITERARE“:

Valeriu OIȘTEANU ș

SUPRAVIEȚUIREA SUPRA

***Mihaela Cristea*: - Domnule Valeriu Oişteanu, anul trecut cînd aţi venit în ţară v-am luat un interviu pentru televiziune. Venirea dumneavoastră în Bucureşti mi s-a părut un eveniment literar, avînd în vedere faptul că se împlineau 19 ani de cînd plecaseraţi din ţară. Zilele acestea, după exact 20 de ani, aţi revenit, cu ultimul dumneavoastră volum, cel de-al şaptelea apărut la PASSPRES. Aş vrea să neglijăm deocamdată acest moment editorial newyork-ez, şi să începem cu debutul dumneavoastră american, adică cu plecarea în 1972 din ţară.**

Care era starea de spirit cînd aţi plecat, pentru că pe atunci eram colegi de instituţie, dumneavoastră lucraţi la redacţia literară a radioului, nu?

Valeriu Oişteanu: - Da, de fapt eu făceam o emisiune foarte cunoscută, emisiunea „De toate pentru toţi“ şi ţineam cîteva rubrici la diferite ziare, una dintre rubricile pe care le publicam de cîţiva ani era „Dicţionar de artă experimentală“ în care aduceam mai mult la cunoştinţa publicului românesc încercările artistice de peste hotare, în special americane, din Germania de Vest ş.a.m.d.

Din punct de vedere istoric, aprilie 1972 este foarte cunoscut în cultura română ca fiind un an destul de negru pentru că la venirea din China şi Coreea de Nord, Nicolae Ceauşescu a produs acele documente cunoscute ca... „Tezele din aprilie“, care într-un fel au detaşat România de restul lumii, în special de lumea Apusului, prin interzicerea influenţei cosmopolite a culturii imperialismului şi, bineînţeles, am fost personal atacat pentru că am lăudat şi am promovat această cultură în Bucureşti.

Bineînţeles, eram pe lista neagră de publicare de vreo 6 ani de zile, şi nu mi se publicau cărţile, deci era o stare din care un scriitor şi un artist trebuia să iasă într-un mod decisiv. Şi am ales calea exilului, un labirint foarte complicat, foarte greu de pătruns, pentru că nu cunoşteam limbi străine şi luasem această hotărîre de plecare ca un exilat al esteticii realist-socialiste. Labirintul m-a dus prin Italia, Germania, Franţa, Israel, India şi Nepal. După un an şi jumătate de peregrinări, am hotărît să mă duc în Statele Unite. A fost o decizie personală, pentru că întîlnisem în călătoriile mele pe soţia mea - care încă nu-mi era soţie - şi pe care am urmat-o în Statele Unite unde ne-am reunit în 1973, la sfîrşitul anului 1973, cînd m-am stabilit la New York şi am început să învăţ limba engleză la Columbia University şi la Şcoala de ziaristică. Am realizat că de fapt singura posibilitate de a accepta o limbă nouă, de a mă încadra într-o cultură nouă, era printr-o scufundare totală. Această scufundare totală este o tehnică dezvoltată în special pentru cunoaşterea limbilor străine şi de fapt constă în aceea că renunţi la toate celelalte limbi vorbite şi te concentrezi pe o singură limbă. A trebuit să renunţ să mai vorbesc în româneşte, am renunţat de a citi, de a comunica în această limbă, şi această scufundare totală a durat 5 ani, în care într-un fel mi-am atrofiat memoria anilor din România şi apoi, prin '77-'78 mi-a trebuit un efort special de a recaptura, reînvia memoria mea culturală acumulată în 25 de ani.

***M.C.:* - Cînd aţi plecat de aici făceaţi parte din gruparea suprarealiştilor desprinşi din onirici. Aţi continuat aceste preocupări?**

V.O.: - Da. În Bucureşti am făcut parte şi din gruparea suprarealistă şi din gruparea onirică, cu vestiţi scriitori, ca Gellu Naum, şi cu tinerii care erau în jurul lui, ca Sebastian Reichman... Desigur, am avut contacte foarte bune cu oniriştii, cu Dimov, cu Ivănceanu, cu Ţepeneag ş.a. Şi cu toate micile probleme şi discuţii pe care le aveam despre situaţia istorică a suprarealismului şi dacă acesta poate fi continuat, eu am rămas într-un fel fidel acestei mişcări şi la intrarea mea în Statele Unite am înfiinţat o mică organizaţie mai mult în joacă la început, mai mult din dorinţa de a face o punte între America şi Europa, care s-a numit SPAS (Societatea de poeţi şi artişti suprarealişti). În engleză - PASS (Poets, Artists Surreal Society). La început, această mică societate a fost concepută şi organizată în jurul activităţilor mele poetice şi avea ca membri poeţi americani, poeţi europeni, poeţi pe care i-am întîlnit în peregrinările mele. A început cu un număr foarte mic, de vreo 20 de poeţi şi artişti, iar la ora actuală are peste 1000 de membri în toată lumea. E o societate foarte deschisă, nu e stilul lui André Breton care elimina pe oricine nu se încadra în formula lui foarte drastică şi aspră. Eu, dimpotrivă, am încercat să o deschid cît mai larg şi într-un fel singura condiţie de primire în această societate este ca fiecare membru să facă ceva original pentru suprarealism. Singura întrebare pe care o punem noilor membri este: „Ce ai făcut astăzi pentru suprarealism?“ Şi dacă răspunsul este umoristic, sau original, sau în tonul dadaisto-suprarealist - devii membru instantaneu.

***M.C.:* - Ştiu că sînteţi preocupat de îmbogăţirea suprarealismului prin diferite mijloace.**

V.O.: - Mai întîi şi întîi am avut în vedere într-un fel să reabilitez diaspora suprarealistă românească din toată lumea. Şi am organizat cîteva expoziţii. Una dintre ele, care s-a bucurat de mare succes, „Contribuţia României la suprarealism şi dadaism“ a avut loc la New York în 1980 şi a continuat să fie instalată pînă în 1981 la o bibliotecă, Franklin Furnace. În expoziţie erau prezentate lucrări de artă plastică aparţinînd lui Victor Brauner, Jacques Herold, lucrări care au avut un mare impact asupra culturii universale, precum şi cărţile foarte cunoscute ale lui Urmuz, Tristan Tzara, Marcel Iancu, Gherasim Luca, Gellu Naum, Ştefan Roll, Virgil Teodorescu, M. Blecher, Eugen Ionescu, Ştefan Baciu, care nu e suprarealist dar a avut mici contribuţii la avangarda română, Daniel Spoerri, un artist din Elveţia, sau Isidor Isou, Saul Steinberg şi tinerii Andrei Codrescu, Sebastian Reichman, Dimov ş.a.m.d.

În această expoziţie au avut loc seri de recitări de poezii traduse de mine, traduceri din Tristan Tzara, Gellu Naum şi alţi dadaişti şi suprarealişti cunoscuţi în toată lumea, este o expoziţie care se pomeneşte pînă în ziua de azi pentru că de fapt a arătat rădăcinile, izvoarele, un fel de antropologie a suprarealismului şi a dadaismului.

***M.C.:* - Tocmai voiam să vă întreb despre acest lucru, pentru că ştiam că una din preocupările dumneavoastră de zi cu zi este găsirea rădăcinii antropologice a suprarealismului.**

V.O.: - Bineînţeles că toate acestea sînt foarte necesare pentru a înţelege dadaismul şi suprarealismul. Aceste două curente nu au apărut într-un vid. Ele au apărut ca o necesitate istorică şi evoluţia lor a fost marcată de nişte nume şi realizări nemaipomenite. Urmuz este un fel de părinte nu numai al dadaismului şi suprarealismului, dar este şi părintele teatrului absurd, din care coboară Eugen Ionescu. Urmuz este într-un fel părintele absurdului folosit de multe mişcări care au apărut imediat după, sau simultan, în estul Europei. Acolo trebuie să căutăm aceste rădăcini. Dar ele merg mai adînc, în secolele 18 şi 19, în epoca romanticilor care au experimentat cu poezia de transă, cu poezia indusă de opium sau de alte droguri, poezia mistică. Mergînd şi mai departe, putem să urmărim aceste influenţe din anumite arte tribale din Asia, din anumite forme de artă păgînă, precreştină sau din cea a bogumililor, de pildă. Ce încercăm noi să recuperăm într-un mod foarte ştiinţific sînt visul şi subconştientul. Cum am putea noi să renunţăm la jumătate de creier uman, la jumătate de viaţă umană care se petrece în acest domeniu obscur, pe care nimeni nu-l cunoaşte, pe care nimeni nu vrea să-l studieze, pentru că e obscur.

Nimeni nu ştie ce se întîmplă în timp ce dormim. Dar dormim aproape un sfert din viaţa noastră. Nimeni nu e preocupat mai mult decît suprarealiştii şi dadaiştii să cunoască ce se întîmplă în momente de transă, de transă religioasă, ce se întîmplă în momentele de vis. De asemenea, încercăm să aflăm ce se întîmplă în partea stîngă a creierului în timp ce partea dreaptă lucrează ş.a.m.d. Care sînt interconexiunile între aceste funcţii intelectuale?

Deci suprarealiştii şi-au luat ca un fel de misiune de a studia, a cerceta aceste legi obscure, aceste locuri obscure ale vieţii umane. Bineînţeles, asta nu înseamnă că renunţăm la partea realităţii, la partea logică, la partea... lucidă a vieţii, de asta se ocupă majoritatea artiştilor. Suprarealiştii şi-au luat ca misiune, poate ca misiune de la Dumnezeu, de cerceta părţile mai obscure, mai necunoscute ale misticismului, ale artelor mistice, ale visurilor, ale subconştientului.

***M.C.:* - ... ale posibilităţilor latente existente ale umanului...**

V.O.: - ... şi bineînţeles posibilitatea de a aduce aceste secrete umane la suprafaţă. Cîteodată e foarte greu, cîteodată trebuie să folosim nişte coduri pentru a vorbi această limbă. Ş Tristan Tzara, Victor Brauner, Marce Iancu au făcut exact asta. Cu ajutoru poeţilor Gellu Naum, Gherasim Luca ş.a. ei au adus la suprafaţă toate secretele diabolicităţii obiectului, al minţii, ale spiritului uman necunoscut. Şi această cercetare continuă pînă în ziua de azi, pentru că nu e o ştiinţă *exactă*, e o ştiinţă *în evoluţie*, în schimbare şi în cercetare.

***M.C.:* - Ştiu că aveţi un mod foarte original de a vă lansa volumele, sau, mai exact spus, de a atrage pe eventualii cititori către volumele dumneavoastră prin acele renumite recitări pe care le organizaţi într-un mod deosebit. Faceţi acest lucru pentru că societatea americană este o societate de tip audio-vizual mai pregnant decît gutenbergian?**

V.O.: - Bineînţeles că trebuie să facem o definire aici şi o separare istorică. Există, cum aţi remarcat, aceste două mari evenimente umane, societatea gutenbergiană şi societatea postgutenbergiană, societatea audio-vizuală.

***M.C.:* - Societatea Marconi.**

V.O.: - Da. Bineînţeles că eu am început aceste experimentări la radio, după cum ştii, şi încă din 1967 la Clubul Studenţesc, la Clubul Arhitecturii, şi cu tinerii. Am început să fac recitaluri de poezie folosind acompaniament muzical, cu cunoscuţi muzicieni ca Dorin Liviu Zaharia, care a murit...

***M.C.:* - Dragul nostru Ciabi, inconfundabilul Ciabi...**

V.O.: - Ciabi, Mircea Florian, care e acuma în Germania şi mai vine pe aici cu formaţia Phoenix.

***M.C.:* - Gabi Căciulă...**

V.O.: - Gabi Căciulă, bineînţeles, şi un cunoscut sitarist din Iugoslavia, Ljubisha Ristić, care a studiat la Conservatorul „Ciprian Porumbescu“ în Bucureşti în anii aceia. Deci cu

şi

REALISMULUI

aceşti patru muzicieni am început experimentările mele de poezie şi muzică în tradiţia foarte, foarte bine cunoscută a dadaiştilor. Tristan Tzara la Zürich, în cabaretul Voltaire, făcea chiar asta. Recita cu sunete de tobe, cu participarea publicului, cu muzici cîteodată cacofonice ş.a.m.d. Asta se întîmpla în 1916, după cum ştiţi. În 1920-'22, o altă tradiţie a teatrului modern, a lui Bertold Brecht, de asemenea a intrat pe filieră, cu aşa-numita tehnică *sprachen-spiele,* care este de fapt a vorbi în ritm, a vorbi într-un fel de joacă. Ea nu înseamnă numai joc de cuvinte, dar şi recitare ritmică. Şi această tradiţie, ca şi aceea postbelică a *poeziei-jazz* introdusă în Franţa şi Statele Unite, care a generat un curent de poezie care se numeşte *beat-poetry* care înseamnă poezia în ritm, cu ritm de jazz, care a lansat nume ca Jack Kerouac, Ted Joans, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlingheti, nume de mare anvergură nu numai în Statele Unite, ci în toată lumea. Şi combinînd aceste cunoştinţe pe care le aveam despre muzică apropiindu-se de poezie - care de fapt sînt surori şi nu au fost despărţite - dar pentru prima oară acuma s-au unit într-un mod special, într-un mod de avangardă. Într-o tradiţie foarte bună suprarealistă. Bineînţeles, nu trebuie să uităm şi partea mai mistică şi am început să cercetez muzici tribale, muzica triburilor din Indonezia, din Thailanda, din India şi să aduc şi experienţa lor prin această filieră antropologică în suprarealism. Desigur că discuţiile care au urmat au fost dacă este suprarealism sau dacă este un pas înainte şi ca să intru într-o polemică cu suprarealismul istoric, noi l-am numit suprarealism şi am lansat cîteva manifeste în '74-'77 în Statele Unite, în revistele literare „The Voegeur", „The Matter", „Cover-magazine" unde am explicat care este pasul înainte al suprarealismului combinînd multi-media cu poezia: combinînd diapozitive, video, film, spectacolul teatral cu poezia şi muzica. Deci multi-media - combinarea tuturor elementelor artistice în favoarea poeziei, în special a celei suprarealiste care a devenit un fel de punct focal al tuturor artelor moderne şi experimentale. Desigur, cel mai interesant aici este rezultatul. Şi rezultatul nu este doar spectacolul, care este şi el foarte important dar este efemer, dar şi producerea unui obiect artistic. Şi ultima mea carte, *Lunile Venerii,* sau *Lunile lui Venus,* va apărea într-o lună ca un set de Carte şi Casetă, pe care poeziile sînt recitate cu un grup de muzicieni. Iar cartea care va apărea anul viitor, o selecţie a tuturor poemelor mele din cele 7 volume.

***M.C.:* - Aţi ajuns la vîrsta antologiilor...**

V.O.: - O antologie, într-un fel, va apărea sub formă de carte şi videocasetă, unde voi prezenta clipuri, ca şi clipurile muzicale pe care tinerii le adoră, cu imagini din spectacolele pe care le-am făcut în timpul campaniei publicitare a cărţilor mele, cu diferiţi muzicieni: muzicieni de jazz, cum sînt Ken Simon Trio, muzicieni electronişti, ca Yin-Yang Gang, sau Otto von Ruggins, cu sintetizatoare, ca Digital Wave sau Dan Carlson şi Jeff Way şi mulţi alţi muzicieni cu care am făcut spectacole la New York şi un nume din anii noi din România, Ljubisha Ristic cu care colaborez pînă în ziua de astăzi.

***M.C.:* - Zilele trecute, la Universitatea bucureşteană aţi ţinut o astfel de recitare. Prima în România? Care sînt ecourile? Ce părere aveţi despre reacţia studenţilor români? Cum au primit această recitare?**

V.O.: - Eu am fost foarte încîntat, a fost într-adevăr un moment istoric, cred că este prima oară în istoria literaturii cînd un poet se întoarce la locul crimei şi se confesează în peregrinările lui poetico-artistice. Am încercat să explic această nouă tendinţă în poezie, această nouă tehnică de recitare, aceste experimentări pe care le-am făcut eu de-a lungul anilor şi de asemenea să prezint anumite poezii în traducerea mea, iar altele pe care le-am scris în româneşte. Aici este o chestie foarte interesantă care mi s-a întîmplat, exact în momentul Revoluţiei s-a produs un şoc în mintea mea, un şoc atît de puternic, încît am început spontan să scriu din nou în româneşte. Şi acum am deja un set de poezii care complet spontan, complet à la dicteul automat apar pe hîrtie. Desigur, se pun cîteva întrebări aici, de către studenţi, dar şi de către alţii, întîi de ce am ales limba engleză. Ca să dau un răspuns naiv şi simplu ar fi pentru că limba engleză a devenit un fel de limbă de schimb universal, un fel de limbă globală. Şi într-un set global, al TV, al radioului, o limbă de tipul acesta este foarte necesară doar ca instrument. Nu este o limbă foarte poetică, nu va înlocui celelalte limbi, dar va deveni un mijloc de comunicare foarte util pentru toată lumea. Şi eu cred că cunoaşterea limbii engleze va facilita o internaţionalizare a artei şi a poeziei. Într-un fel, încercăm să salvăm poezia şi literatura de la o stare precară, care există acum în lume: foarte puţini oameni citesc. Se citesc ziarele, nu prea se citesc cărţile. În America este aceeaşi situaţie. Noi încercăm să provocăm atenţia, interesul tinerilor, de a continua să citească. Şi această provocare se face pe cale vizuală, pe cale auditivă, cu ajutorul muzicii, spectacolului, cu toate posibilităţile artistice de a prinde atenţia tinerilor şi de a le demonstra că poezia este singura cale de înţelegere între naţiuni. Poezia ca şi proza sînt singurele punţi multiculturale care ne leagă şi ne apropie cînd sîntem atît de deosebiţi în gîndirea noastră, în religiile noastre. Este o artă care ne dă un echivalent comun, care ne aduce la o emoţie umană, o emoţie care poate fi transmisă prin sunete, prin gesturi, prin cuvinte, şi dacă vom conecta prin aceste emoţii, vom păstra un fel de cultură, de comunitate omenească. Altfel ne vom diviza, izola, şi asta nu va crea o atmosferă plăcută de coexistenţă.

***M.C.:* - În afara antologiei însoţite de caseta video, ce alte planuri de viitor are Valeriu Oişteanu?**

V.O.: - În cîteva luni îmi apare o carte de proză, este prima mea încercare de proză scurtă, care se numeşte *Regele pinguinilor.* Titlul pare puţin ironic, dar de fapt este perceperea mea legată de ecologie, deloc temporară, foarte serioasă, care ne va privi pe toţi pentru totdeauna. Pinguinii sînt o specie foarte sensibilă la transformările ecologice. Orice schimbare în starea ozonului, în calitatea peştelui, care este doar hrana lor, diminuează numărul pinguinilor, şi de aceea prin urmărirea vieţii pinguinilor putem să ne dăm seama dacă mediul se schimbă în rău sau în bine. Deci am ales simbolul acesta şi am numit cartea *Regele pinguinilor.* Proza este nu despre ecologie, ci despre oameni, oameni care supravieţuiesc. Eu mi-am ales ca eroi supravieţuitorii, oameni care supravieţuiesc celor mai îngrozitoare nenorociri umane. Oameni fără casă, oameni care au fost striviţi de maşinile de gunoi, oameni care au fost arşi de vii, e cîteodată împins la extrem, la umor negru, dar fiecare povestioară are de fapt un sfîrşit pozitiv. Şi cred că această carte se va bucura de succes pentru că este un fel de proză poetică. Şi de acolo probabil voi păşi într-o treaptă următoare, a scrie o proză mai lungă, poate un roman, poate un plan pe care îl am eu mai de mult, al călătoriilor poetului în Absurdistan, unde voi relata întrebările absurde ale călătoriilor mele în diferite ţări, inclusiv România.

***M.C.:* - A propos de România, aici nu aveţi de gînd să publicaţi nici unul din cele şapte volume pe care le-aţi publicat în America?**

V.O.: - De fapt sînt foarte doritor să public în România, este un loc care mă emoţionează profund, şi tatonez posibilităţile de a publica nu numai în traducere poemele mele, dar a publica pentru prima oară manuscrisele care au fost pierdute şi distruse în editurile comuniste. Am lăsat în urma mea cinci cărţi despre care nu mai ştiu unde sînt şi va trebui un efort susţinut să regăsesc şi să refac aceste manuscrise, o muncă probabil imposibilă, dar şi cîteva proiecte noi care mi-au fost sugerate de prieteni, pentru că, într-un fel, asta este cel mai important în viaţa unui poet, să se întoarcă la matcă, la izvoarele poeziei, pentru că toate astea duc la Cernăuţi, unde am crescut cu ca copil şi la Bucureşti, unde m-am dezvoltat ca poet, o mare parte datorînd lui Miron Radu Paraschivescu, lui Gellu Naum şi altor poeţi români care m-au influenţat şi m-au adus în elegia asta poetică. Cel mai important desigur este să continuăm conspiraţia poetică internaţională. De ce o numesc conspiraţie? Pentru că poeţii sînt poate singurii dintre artişti care pot la un moment dat să se ridice deasupra poeticii polemice, deasupra politicii, a mizeriei umane şi să privească dinăuntru dar şi din afară în acelaşi timp. Şi puntea pe care încerc eu s-o realizez între New York şi Bucureşti este foarte necesară întregii diaspore culturale şi artistice, o diasporă care a fost creată într-un mod forţat, de realismul socialist, de opresiunea tăvălugului comunist care încerca să-i zdrobească, să-i anihileze şi care şi-aŭ păstrat o nostalgie a limbii române. Oameni ca Ştefan Munteanu, Ştefan Baciu, Andrei Codrescu, Val Codrun - care deja e mort, tipi de mare calitate literară şi intelectuală trebuie reîncadraţi şi recapturaţi şi reevaluaţi în România, şi de asemenea şi tinerii care ar dori să comunice pe puntea asta din România spre New York. Deja am tradus dintre tinerii poeţi, Alexandru Leo Şerban, care lucrează la *Contrapunct,* Sebastian Reichman, am făcut traduceri din Gellu Naum, pe care le-am publicat frecvent la New York şi în Statele Unite, şi aş vrea de asemenea poeţi americani care sînt interesaţi de cultura europeană, ca Ika Cohen, Charles Henry Ford, suprarealişti americani pe care i-am tradus în româneşte să îi public în Bucureşti. Deci ideea este de punte culturală Bucureşti-New York. Şi prin această punte sper să ne întindem mîna în continuare.

Mihaela Cristea

mai, 1993

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Îngerul tenebrelor

IATĂ cum aleargă spre cerul guvernat de roze / porcii din mocirla subconştientului / ce-ar fi să-mi întindă o mînă de prieten / prin fereastra udă de sudoarea frunţii? Trebuie să strig cu glas mut, de tunet, să se audă pînă în fundul iadului: veniţi, demoni, aici în lumina divină a soarelui, înaintea strălucirii orbitoare a judecăţii lui Dumnezeu, zburaţi ca o furtună cu aripile voastre negre pînă la marginea conştiinţei mele, fereastră prin care răzbate privirea lucidă şi vede dincolo de întunericul trupului meu bîntuit de dragoste şi dor de moarte: „Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet, / Sufletul nemîngîiet / Îndulcind cu dor de moarte“: materia aceasta cu sensuri policrome / se sparge-n mine ca un geam / prin care iată Doamne cum negrele fantome / se uită lung la mine şi latră ham-ham-ham.

„Oricine crede în El, nu este judecat; dar cine nu crede, a şi fost judecat, pentru că n-a crezut în Numele singurului Fiu al lui Dumnezeu. Şi judecata aceasta stă în faptul că, odată venită Lumina în lume, oamenii au iubit mai mult întunericul decît lumina, pentru că faptele lor erau rele. Căci oricine face răul, urăşte lumina, şi nu vine în lumină, ca să nu i se vădească faptele. Dar cine lucrează după adevăr, vine în lumină, pentru ca să i se arate faptele, fiindcă sînt făcute în Dumnezeu“ (Ioan).

Se roagă impasibil în uitarea de sine / poetul cioplindu-şi peştera crepusculară. Aşadar, în lumina galbenă, incestuoasă a amurgului, stau şi privesc în jos, spre un orizont îngust, aproape să-l atingi cu mîna, de la fereastra casei mele ridicate pe o moviliţă de pămînt uscat şi groaza celor văzute în faţa mea nu-mi face să tresară nici o lacrimă pe obraz, nici inima în piept, de parcă aş privi, dar n-aş vedea, de parcă aş asculta, dar n-aş auzi: la cîţiva paşi de temelia uscată a casei mele înălţate pe un dîmb crepuscular, începe o mlaştină plină de noroaie negre, unde se zbat, prăbuşiţi şi zvîrcolindu-se, lovindu-se, cu o cruzime bestială, cu picioarele în burtă, în cap, în coapse, fără să scoată un strigăt de durere, patru-cinci siluete umane, goale, dezbrăcate, îmbrăcate într-un strat gros de noroi, îndărătul căruia nu le mai pot deosebi chipul, nici ochii, doar gurile ce se închid şi se deschid spasmodic, încercînd să tragă aer în piepturile noroioase, ca peştii monstruoşi scoşi din apă şi aruncaţi pe mal, încercînd să muşte? siluete goale zbătîndu-se şi izbindu-se în acea groapă lugubră de noroi din faţa casei mele, eu privind impasibil în jos de la fereastră în lumina bolnavă, galbenă, crepusculară. Şi peste această agitaţie oarbă şi rece a celor patru-cinci siluete negre tăvălindu-se în noroi, lovindu-se cu o violenţă de moarte (oare nu sînt porcii din mocirla subconştientului? nu cumva proiecţii ale simţurilor mele adormite, instinctele vechi, vagabonde făcînd lanţul rutinei să sare?), din mijlocul acestor bestii feroce (*ferox sum et nihil ferocis a me alienum puto*) culcate şi agitîndu-se în noroi, izbindu-se cu o cruzime aşa cum nimeni n-a mai văzut niciodată (poate... poate...), mute, fără cuvînt, fără strigăt, în mijlocul acestei bălţi noroioase, agitate de lovituri bruşte fără pic de milă, se înalţă pe orizontul îngust, crepuscular, aproape să-l atingi cu mîna, o siluetă înaltă-înaltă, subţire ca un par giacomettian, la fel de neagră şi acoperită de noroi ca şi celelalte de la picioarele sale: numai că această apariţie subţiratecă, deşirată, pe care flutură zdrenţele cele mai negre din lume, ca un par noduros, plin de negi labili şi versatili, cu o tărtăcuţă ovală în loc de cap, un cap de şarpe sau de pasăre, întorcîndu-se brusc, spasmodic, cînd din faţă, cînd din profil (care e faţa, care e profilul?), de parcă s-ar înşuruba-deşuruba automat, într-un atac de epilepsie, mereu reluat, reflex automat: faţă şi profil, Doamne, iar dincolo de acest grup de humanoizi infernali (porcii din mocirla subconştientului), bălăcindu-se, izbindu-se în noroaiele negre, o mlaştină adevărată, cu stuf şi ape murdare, din care ies la suprafaţă turelele unor tancuri, cu ţevile lor de tun îndreptate parcă spre fereastra deschisă a casei mele, de unde, cu bărbia sprijinită în podul palmei, contemplu impasibil această dramă a întunericului, în lumina galbenă, incestuoasă a amurgului, a orei dintre cîine şi lup!

Vai mie care am putut să privesc aceste făpturi chinuite de demoni şi încă n-am murit de tot: „Cînd a ieşit Isus la ţărm, L-a întîmpinat un om din cetate, stăpînit de mai mulţi draci. De multă vreme nu se îmbrăca în haină, şi nu-şi avea locuinţa într-o casă, ci în morminte. Cînd a văzut pe Isus, a scos un strigăt ascuţit, a căzut jos înaintea Lui şi a zis cu glas tare: «Ce am eu a face cu Tine, Isuse, Fiul Dumnezeului Celui Prea Înalt? Te rog nu mă chinui». Căci Isus poruncise duhului necurat să iasă din omul acela, pe care pusese stăpînire de multă vreme, şi era păzit, legat cu cătuşe la mîini şi cu obezi la picioare, dar rupea legăturile, şi era gonit de dracul prin pustii. Isus l-a întrebat: «Care îţi este numele?» «Legiune», a răspuns el; pentru că intraseră mulţi draci în el. Şi dracii rugau stăruitor pe Isus să nu le poruncească să se ducă în Adînc. Acolo, pe munte, era o turmă mare de porci care păşteau. Şi dracii au rugat pe Isus să le dea voie să intre în ei. El le-a dat voie. Dracii au ieşit din omul acela, au intrat în porci, şi turma s-a repezit de pe rîpă în mare, şi s-a înecat. (...) Oamenii au ieşit să vadă cele întîmplate. Au venit la Isus şi-au găsit pe omul din care ieşiseră dracii, şezînd la picioarele lui Isus, îmbrăcat şi în toate minţile; şi i-a apucat frica“ (Luca). Iată cum aleargă spre cerul guvernat de roze/ porcii din mocirla subconştientului/ ce-ar fi să le întind o mînă de prieten/ prin fereastra udă de sudoarea frunţii. Prin fereastra luminată a minţii, a conştiinţei mele vinovate de ceea ce a văzut, mă uit la aceste făpturi neferîcite, înspăimîntătoare ale întunericului, şi le trimit un salut cordial, frăţesc, fluturînd o batistă, arborînd la uşa casei mele ruinate (Casa Usher?) drapelul roşu şi negru al artei. Eu ştiu suferinţa demonilor, dorul lor de Patria din care au fost alungaţi (Magritte) de un Dumnezeu tiranic, gelos şi răzbunător (Iahwe), căci eu însumi m-am adăpat la apa Styxului şi mi-am pîrjolit ochii la flăcările iadului: în elementul lor m-am plîns de element, de parcă am mai murit cîndva: amurg surîzînd umil sub fereastră/ cîine pierdut în valurile mării/ vino aici eu sînt fratele tău/ tremur din palme nesigure// sfere de aur cîndva/ blînd s-au rotit în cer nu le mai văd/ acum stau aici ferestrele dorm/ parc-am murit de mult. Casa mea plutind acum pe valurile mării: în fiecare noapte mă vizitează vampirul meu iubit şi-mi suge sîngele din vine, pînă cînd din roşu, cum era în timpul zilei, se face albastru şi mă trimite spre cer, spre casa morţilor nemuritori, în extazul prevestitor al sfîrşitului; şi, vai, nu departe e ziua cînd acestui strigoi i se bate un ţăruş în inimă: îngeri albi tenvăluie/ ce surîs va fi/ pe flacăra sfîntă a gîtului/ fulgii cad aproape e moartea/ şi sărutul meu de pe gura lor// umbre tăcute se pierd/ în peştera fără lumină/ acum se apropie de pieptul nostru/ acel brad verde alungat din ceruri.

De aici, din intermundii, dintre cele două lumi, de la fereastra luminată a casei mele înălţată pe o moviliţă uscată de pămînt, pe umbra călătoare a valurilor mării, contemplîndu-mi impasibil chipul în oglinda de gheaţă a sîngelui albastru, îţi spun: îţi mulţumesc, Dracula, care-mi veghezi somnul cu sărutul tău, golindu-mă de sînge pînă la leşin şi pînă la extazul morţii: zori adoraţi de mine-n intermundii// pămînt pierdut de pasăre în roz gheţar/ cum voi putea fi sigur aşteptînd la porţi/ că nu port vina celui fără suflet. ■

Antoaneta IORDACHE

fragment de peisaj I

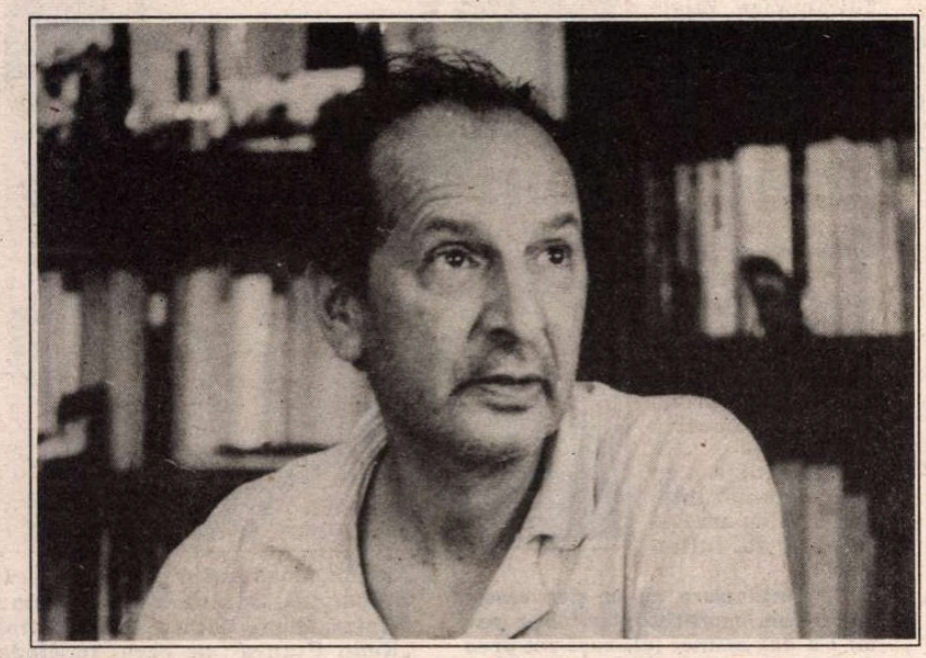
1.
curte interioară din Palatul
Baroc
în decembrie,
azil de noapte
unde
perechi cu umărul însîngerat
de lună
mai caută găzduire.
- „Din capul cui a căzut
acest
(acel,
un)
bastard c-un singur ochi?“
2.
Doamne,
o să întindem masa sub sălcii
ca pe o halucinaţie dirijată
- şi -
ţeava puştii
venă perfectă de adolescent
tropot de nuntă al cărnii cu
îngerul
3.
nu mă visa: eu,
în templul salcîmului meu,
nu-mi aduc aminte
decît cuvinte,
muşcă unul din aura celuilalt;
nu mă visa: „Acum, într-o
palmă plouă
Din cealaltă creşte iarba“.
4.
trăiesc cum se cuvine: - Din
efort de imaginaţie!
imaginaţia: - Viscol
cu floarea afară.

fragment de peisaj II

5.
În fiorul tîmplei tale
de catedrală,
troiţe de margine de oraş
cu ochii deschişi larg
spre cîmpia de piper, prin
care eu călătoresc,
singură, asemeni acelui evreu
ademenit să urce
pe jos
lacul de nisip -
cum este pagina, înainte să
vină cuvintele
să-i înjunghie umbra;
Am să aştept:
- „Gol şi viu un cuţit
Zace în mijlocul căii lactee“.
Am să te recunosc după
faptul că te-am inventat.
Am să-ţi spăl în mîini toată
noaptea care urmează.
6.
cu tine în sînge,
eu sunt fir de culoare la cer:
- Şi nu pot să pier!
împreună cu ei în văzduh:
- De la părul cu înger
şi pînă în tălpile mele
unse-n salivă de stele.
7.
lumina:
- Ca o umilinţă.
lumina:
- Gînd născut bătrîn.
- Pietre de rîu puse să
vegheze ruinele cereşti.

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Fraternizarea călăilor



1 mai 1962

Gellu îmi relatează dialogul din piaţă dintre un moromete şi o cucoană care-i cumpăra ridichi şi-l întreba de ce sînt mînjite:

- E murdare pă bază că a fost puse la un loc cu nişte mălai.

*

Despre unificarea cosmică şi decolonizarea planetară şi despre enciclopedism, căci din pricina arderii etapelor, am străbătut într-o sută de ani un drum pe care Franţa, de pildă, l-a străbătut în 600.

*

Nevoia de acumulare prin somn lung.

*

Ca un Don Quijote, cînd era zăpada mare m-am dus la săniuş, ca-n copilărie. Dar acolo, nici un copil. Şi atunci am priceput că nu vremurile sunt rele ci oamenii (de mici) nu mai ştiu să se bucure de viaţă. Am crezut că e rolul meu să încerc asta în Văleni. Şi de-aia mă fac de rîs. Dar retrăindu-mi copilăria poate că-i învăţ şi pe ceilalţi oameni să fie copii.

8 iunie 1962

Priveam azi oamenii cosind iarba. Un factor poştal ţăran, cu tatăl şi nevasta lui. Ei muncesc la oraş, în instituţii şi industrie, pentru ca să-şi procure banii pe care-i investesc în mica lor proprietate casnică. Procesul de reconstituire a vieţii, de la amibă. Şi marxismul nostru crede că poate să distrugă acest proces, cel mai firesc şi inevitabil, tocmai fiindcă e viaţa însăşi.

Nu, nu m-am înşelat în poemul meu despre ţărani.

18 iunie 1962

Parcă am reuşit să văd ceva astă seară în lume. Conflictele surde dintre şefii G.P.R.A. (Cu Ben Bela în cap, care se opune acordului cu O.A.S.-ul încheiat la Rochenoir), dintre cei ai O.A.S.-ului (unii cer, în emisiuni-pirat, continuarea focului, alţii îi declară criminali), - dintre America pe de o parte, Franţa şi Anglia pe de alta, în ce priveşte exclusivitatea armei atomice la care tind Statele Unite, - dintre Hruşciov şi China-Albania, - toate arată că pacea le e necesară tuturor fiindcă peste tot s-au adunat tot mai multe „dosare" care-şi cer rezolvarea. Asta, pe de o parte. Pe de alta, amatorii de război socotesc probabil că soluţia contradicţiilor *interne*, în primul rînd, e tocmai războiul.

Totuşi, o atmosferă de sete de libertate respiră din tot ce aud pe unde. Planeta se unifică văzînd cu ochii, guvernele încep să cedeze maselor pasul şi iniţiativa. O, nu de voie! dar era noastră e aceea a triumfului inteligenţei. După ce, pînă în 1938 a fost al cărturarilor şi artiştilor, după război, e triumful savanţilor care, ei, formează „noocraţia", vorba bietului Camil Petrescu.

Dar îi simt, şi de o parte şi de alta a acestei lumi din ce în ce mai artificial divizată în *pro* şi *anti*; îi simt retractili şi veninoşi pe călăi. Ca şi Stalin fraternizînd cu Hitler, ei sunt azi o singură familie de la Pekin şi Moscova, pînă la Bonn şi Washington. Dej e Bidault-ul nostru, după cum Ben Bela e Enver-Hogea al lor. Călăii, dictatori în embrion sau cei „în besă", se retrag şi aşteaptă. Aşteaptă „zile mai bune", apă la moară ca să-şi hrănească instinctele de dominaţie a liberei circulaţii a lumii, ca să-şi tragă iar spuza pe turta lor de pe pielea păguboşilor.

Oare inteligenţa, după un efort imens ca acela pe care-l face neîntrerupt de peste 50 de ani va şti să fraternizeze - criptic, bineînţeles, cum îi propriu inteligenţei - împotriva tuturor acestor amatori de dictatură, tuturor acestor „caporali" (cf. *„Uomini e Caporali"* - filmul lui Toto) şi spre fericirea speţei? sau, relaxîndu-se din încordare, îi propriu acestei inteligenţe să-şi piardă vigilienţa şi să capituleze în faţa forţelor obscure dar tiranice ale morţii ce aşteaptă şi a căror tărie e continuitatea, tocmai fiindcă singurul lor efort e aşteptarea, pînda, iar nu creaţia, cheltuirea de sine.

Îi simt cum aşteaptă, pe toţi aceşti asasini „care n-au nici o victimă de reabilitat", îi simt cum aşteaptă în schimb să-şi sporească numărul ghilotinaţilor pe care nu au a-i reabilita, fiindcă funcţia firească a călăului e să ucidă dar nu să-şi regrete victimele.

*

Interesant de ştiut ce vrea Nichita la Bucureşti? Să-l destituie pe Dej (cum ar fi firesc) sau să-l consolideze printr-o împăcare cu Miron Constantinescu (acasă) şi cu Tito (în afară)? După concesiile făcute pînă acum de Dej, care şi-a luat „tovarăşi" ca Arghezi, Ralea, Demostene Botez şi Călinescu şi - ca mîine - pe Crainic, care l-a putut corupe de partea lui pe avocatul venetic şi provincial care e Maurer (renegatul lui Andrei), - s-ar părea că Dej e dispus să plătească toate preţurile, îngroşînd obrazul şi cîrdăşindu-se cu cine poate. Spectrul lui Andrei[x] e însă copleşitor şi mă tem că irezistibil chiar şi pentru un vulpoi atît de abil ca Fieraru.

*

Pînă Nichita nu-i va ridica un monument lui Pasternak şi Dej lui Andrei, nu vreau să am de-a face cu ei.

19 iunie 1962

Cofetarul nostru local pe care - coincidenţă! - îl cheamă tot Paraschivescu, m-a abordat pe stradă spunîndu-mi foarte în taină că are ceva de vorbit cu mine. Ce? Să scriem împreună o carte de prăjituri!

Ar fi un material uman şi un colaborator pentru o capodoperă, sau o simplă iluzie.

---

[x]Andrei - numele conspirativ al lui Lucreţiu Pătrăşcanu.

■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Puţină demonologie (II)

...Şi veni vorba de marii decăzuţi. Omicron deschise cu un pocnet scurt capacul de aluminiu al cutiuţei cu suc de ananas, şi recită, cu avînt:

Et l'archange comprit, pareil au
mât qui sombre,
Qu'il était le noyé du déluge de
l'ombre...

Era, - aflasem - din *Sfîrşitul lui Satan* - Victor Hugo. Omicron tot încerca s-o dea pe româneşte, sacrificînd *catargul ce se scufundă*, punînd în loc ce-i trebuia ca să rimeze plin:

Şi-arhanghelu-nţelese cu soarta lui
cea sumbră
Că el era-necatul potopului de
umbră...

Îşi luase totuşi o prea mare libertate. Bătrînul s-ar fi supărat. Măcar să existe, - am spus, - un element de navigaţie, chiar păşind pe de lături din vina rimei tiranice.

I-am propus, în garsoniera de la etajul zece, pe care dăduse, zevzecul, cinci mii de dolari,- şi mai şi ploua înăuntru:

Şi-arhanghelu-nţelese-n corabia lui
sumbră
Că-l înghiţea cumplitul potop, potop
de umbră...

Repetarea cuvîntului *potop* nu-i plăcea. I se părea retorică. O stîngăcie încercînd să mascheze şchiopătatul versului. După ce bău niţel ananas din cutiuţa pe care o ţinea în mînă, îmi făcu o altă ofertă:

Şi-arhanghelu-nţelege cînd vasul se
scufundă
Că el va fi-nghiţit de-acel potop de
umbră.

Nici asta nu mergea. Întîi, din pricina asonanţei. Hugo s-ar fi strîmbat, scîrbit, asonanţele fiind apanajul poetaştrilor din secolul următor, care nici nu se născuseră. Pe urmă, verbele puse la prezent; dramatism, dinamism ieftin, de reportaj...

Nu, recunoscuse obiectiv Omicron, nu era bine, şi fusese de părere să ne referim la sfîrşitul (de fapt, începutul) lui Satan cum îl văzuse Hugo, pe limba lui, literă cu literă.

Îmi părea rău. Încă îmi mai părea rău după acel *catarg ce se scufundă,...* asemeni catargului ce se scufundă,... *pareil au mât qui sombre,...* ca şi cum ar fi fost propriul meu catarg,... cînd, îmi mai veni altă idee, altă variantă, - nu mă lăsam:

Şi-arhanghelul catargul văzînd că
piere-n undă,
Ştiu că-l va-nghiţi acel potop de
umbră...

Nu, nu, protestă Omicron iritat. Ori o nimereşti, ori las-o baltă.

La drept vorbind, chiar ne aflam într-o baltă; deşi albă, albă, cartierul bucureştean, moştenit, făcut să dormi, numai să dormi, să tot dormi pînă la Judecata de apoi...

Ascultă,... îmi adusei aminte,... tu eşti sigur că ăl de-i dăduşi pe maghernița asta cincii mii de dolari şi-a deschis cu ei fabrica aia de frînghii şi lumînări şi de coroane de mort artificiale?

Era exact, exact. Verificase.

Tot e bine, am zis, decît să-şi fi deschis un butic cu fleacuri; înseamnă că privatizarea adevărată începe să mişte.

A fost singurul moment mai destins, mai vioi, mai liber al vizitei. Fiindcă, după aceea, gazda lunecă în pedanteria scolastică dobîndită recent, cît stătuse în arondismentul al patrulea al Parisului, cu mohorîtele relicve istorice ale celui mai plictisitor şi mai sclifosit secol european, al şaptesprezecelea, chiar dacă în el a trăit şi ţîrul acela pus la saramură pe nume Descartes.

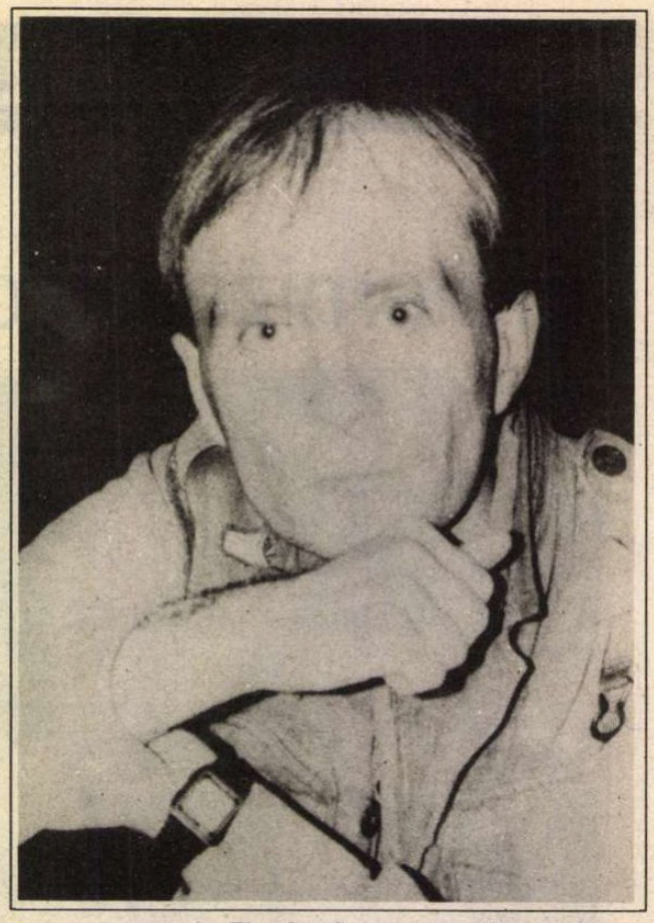
Ţi-am vorbit mai înainte de KOBAL, nu? Rămăsesem la KOBAL. Directorul general al plăcerilor de la Curtea Infernală, preciză Omicron sorbind cu grijă ultima picătură de ananas din cutiuţa de aluminiu pe care scria, culmea, *Eros*. Să fi greşit marca? S-o fi luat din nebăgare de seamă?... Demonul burtos, obez, dialecticianul de bîlci, patronul comedianţilor, al masmediei, care „mușca rîzînd". Da, ce era cu el? Cu el era că deţinea postul cel mai important al propagandei infernale, în toate sectoarele, şi că nimeni nu putea să-l mişte din loc. Şedea în post încă de la FACEREA, de fapt CONTRAFACEREA lumii, cu alte vorbe de la MAREA CĂDERE a aşa numiţilor „îngeri revoltaţi". Şi că să ţin cont (eu să ţin cont!) că orice revoltă are la început o raţiune şi că ce părea bine în primul moment se transformă după aceea în rău... Aici am intervenit şi am zis: *binele şi răul nu sunt decît în gîndurile noastre!* realitatea în sine fiind altfel decît ne-o închipuim noi. Ce vorbeşti, domnule? mă luă de sus gazda, vezi că ţi-ai vîrît din greşeală labele în papucii lui Shakespeare! Nu te lua după el, adăugă cu aceeaşi pedanterie, elisabetanul le înflorea. De fapt, intelectul se confundă cu realitatea şi cu tot ce percep simţurile,- *nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu*, tot un englez a zis-o, John Lock, dar mai cu picioarele pe pămînt. Binele este binele. Răul este rău. În chestiunea aceasta nu se glumeşte. Te rog, te invit să fii atent de aici înainte. Bine, dar... încercai să obiectez... Nimic! mi-o tăie Omicron, cu o severitate pe care nu i-o cunoşteam. Aaaa, - făcu el concesiv, cu tactica profesorilor urîcioşi ce nu vor să pară dogmatici, - că rolurile se inversează, binele părînd a lua calea răului şi invers, asta e cu totul altceva, însă împărţirea rămîne. Şi îmi dădu ca exemplu *Secta Lollarzilor* din secolul al paisprezecelea, din *Ţările de jos*. Citisem,...cumva,... *Consuelo*, cele cinci volume ezoterice ale lui George Sand,... Armandine, Lucie, Aurore, Dupin, baroană Dudevant? Al cărei pseudonim literar i-l dăduse unul dintre primii ei amanţi, Jules Sandeau,... George Sand, care trăise cu Alfred de Musset, cu Pangello, cu Michel de Bourges, cu Pierre Leroux şi alţii, pînă ce căzu şi stătu zece ani de zile, demoniţa, în braţele polacului Chopin. Cîte nu mai aflase garda mea de corp în arondismentul al patrulea... Dar ce era cu secta aia din secolul paişpe?...

■

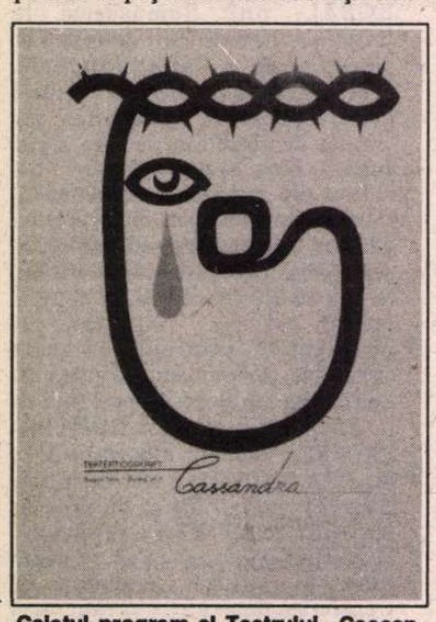
ERATĂ. *Motto*-ul fragmentului de proză publicat în numărul 27 al revistei aparţine lui *de Saint-Martin*, filozof iluminist francez din secolul XVIII.

TEATRU

Iulian Vişa, sublimul



ÎN ULTIMA săptămînă am încercat să aflu ce se mai întîmplă pe la Teatrul din Sibiu. Ce mai face Vişa, ce mai fac ceilalţi. La telefonul teatrului n-a răspuns nimeni. M-am gîndit că au plecat în concediu. Marţi, 21 iulie, în drum spre premiera regizorului Oniga, am văzut pe străzile Constanţei afişe care anunţau turneul Teatrului din Sibiu cu spectacolul *Decameronul,* începînd de duminică, 26 iulie. Seara, după premieră, discutam cu directorul Gurgulescu, cu regizorul Laurian Oniga şi cu scenograful Sică Rusescu despre eforturile chinuitoare de a face artă, de a aşeza valoarea pe primul loc, dar şi despre extraordinarele satisfacţii pe care le poţi avea cînd ai reuşit asta.



Caietul program al Teatrului „Cassandra" - 1985, Danemarca. Desenul de pe copertă a devenit emblema Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu.

Am vorbit, firește, despre șirul dramelor din lumea teatrului, despre gestul şi plecarea lui Andrei Şerban, despre renunţările lui Sandu Dabija, despre disperarea lui Călin Nemeş. Şi despre Iulian Vişa. Care s-a întors, care a refăcut un teatru şi care este ţinut în umbră.

Miercuri, în trenul spre Bucureşti, răsfoind presa, am citit comunicatul UNITER-ului: IULIAN VIŞA A MURIT.

Mi-e frică şi mi-e greu să scriu aceste rînduri. De cîteva săptămîni îmi pun mereu o singură întrebare: ce mai urmează? Disperări, plecări, moarte. Dreptatea ne-a părăsit, se pare, şi ea. Şi acum şi Iulian Vişa.

În septembrie 1992, cînd am plecat la premiera *Decameronului* de la Sibiu aveam despre Iulian Vişa reperele principale: a absolvit Institutul în 1972, a studiat cu David Esrig şi cu Radu Penciulescu; examenul de stat l-a susţinut la Teatrul Mic cu *Vicleniile lui Scapin,* după absolvire a fost repartizat în oraşul său Sibiu; a montat aici *Tragedia fecioarei* după Beaumont şi Fletscher, *Carmina reale* de Tennessee Williams, *Oedip salvat* de Radu Stanca; în 1976, la Piatra-Neamţ, a pus *Slugă la doi stăpîni* de Carlo Goldoni; după trei ani, în 1979 a plecat cu o bursă de studii în Danemarca, unde s-a stabilit; în 1983 a înfiinţat teatrul „Cassandra", un teatru experimental; în Danemarca a făcut *Ubu rege* de Jarry, *Fin de partie* de Beckett, *Cîntăreaţa cheală* cu scene din *Exerciţii de conversaţie franceză pentru studenţii americani* de Eugen Ionescu, *Doctor fără voie* de Molière; s-a întors în ţară, iar la 1 iulie 1991 a fost numit directorul Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu; a regizat aici *Chang Eng* de Göran Tunström, *Cartoteca* de Rózewicz şi *Decameronul* de Hausvater. Ştiam toate astea, dar nu-l cunoscusem pe Iulian Vişa. Zilele petrecute la Sibiu sînt pentru mine o experienţă cu totul specială: am trăit un timp într-o lume în care am avut şansa să fiu primită şi să înţeleg că „teatrul este un vis în care totul este posibil şi se întîmplă acolo pe scenă". Cuvintele acestea ale lui Vişa nu le pot uita. Cum n-am să pot uita niciodată, că prima cronică dramatică am scris-o la spectacolul lui cu *Decameronul.* Într-un fel, şi eu am fost iniţiată de Iulian Vişa.

Din întîmplare, nu am şters caseta pe care am imprimat interviul pe care mi l-a dat atunci (el, care nu prea dădea interviuri). Vocea lui caldă, calmă, tristă cheamă una după alta imagini. Îl văd stînd, obosit, pe fotoliul din biroul său. Persoana şi spectacolele lui au stîrnit, de la început, reacţii şi discuţii violente care l-au chinuit şi care l-au determinat să plece. Îmi povesteşte despre Crăciunul pe care l-a petrecut singur, singur, atît de departe, în Danemarca, într-o cameră de hotel. Crezînd în Dumnezeu, l-a ajutat şi s-a ajutat. A trăit făcînd teatru. Ca şi ceilalţi regizori ai noştri de valoare s-a întors în ţară după '89. Şi aici? Aceleaşi sîcîitoare discuţii, greutăţi. Aceeaşi birocraţie. „Intenţia mea este de a face lucruri în care să cred. Iar teatrul este un lucru în care eu cred. Şi numai aşa îi pot face şi pe ceilalţi să creadă". În el cred Virgil Flonda, Constantin Chiriac, Floca, Buleandră, Suzana Macovei, Irina Wintze, Diana Văcaru şi tot Teatrul „Radu Stanca" pe care, în ciuda tuturor, a reuşit să-l facă să existe. Şi asta nu o poate contesta nimeni. A murit lucrînd pentru cei care-l iubesc, pentru cei care nu-l iubesc. Pentru noi toţi. A murit în faţa schiţelor la spectacolul *Ubu.* Ce-o să se întîmple acum?

„Noi, aici, la Teatrul din Sibiu, mîncăm zilnic teatru pe pîine! Cîte 16 ore pe zi! Aici nimeni n-a îmbătrînit!"

Pentru că aţi păşit conduşi de Iulian Vişa în zone în care tinereţea nu se întîlneşte niciodată cu bătrîneţea, voi, cei care aţi fost învăţaţi ce este sublimul, nu aveţi voie să îmbătrîniţi. Dumnezeu să-l odihnească în sfîrşit pe Iulian Vişa.

Marina Constantinescu

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Tinerii

DE PRETUTINDENI - de la noi şi de aiurea - ne împresoară junii cu însuşiri evidente pentru practicarea muzicii, de la copii cîteodată uimitor de fragezi pînă la adolescenţi şi chiar *absolvenţi de conservator* porniţi pe calea profesionalizării şi pentru care „nu mai există întoarcere", adică sînt sortiţi să se întovărăşească pentru toată viaţa cu arta sunetelor. Adevărul este că o asemenea hotărîre ar trebui luată doar în cazurile în care evidenţa înzestrării şi a apetitului de muncă necesar spre a o valorifica sînt puternice. În ce priveşte îndrumarea, s-au petrecut la noi în ultimele decenii anumite *mutaţii* de care trebuie ţinut seamă; profesorii specializaţi au dobîndit o asemenea calificare încît cel intrat pe mîna lor are toate şansele să dobîndească o formare certă şi lipsită de pericolele amatorismului. Şi totuşi... amatorismul rămîne simpatic, dacă ne gîndim că nu orice ucenic poate deveni şi maestru. Vechii *dilettanti* italieni au un rol imens în răspîndirea pasiunii artistice nobile. Un lucru este cert şi de el trebuie ţinut seama: copilul care învaţă muzică dobîndeşte o preocupare constantă şi o seriozitate care îi vor fi profitabile pentru formarea lui generală. Nu se va obişnui să facă doar să vorbească expresiv clapele pianului, ci va trata problemele care survin pe parcursul creşterii lui cu o anume maturitate şi responsabilitate de bun augur. De la asemenea premise ar trebui plecat, fără să ţintim în orice moment performanţa ieşită din comun: mai ales că avem de-a face cu arta - chiar în etapele incipiente - şi simpla îndemînare nu este suficientă, cuvenindu-se ca învăţăcelul să deprindă a desluşi şi reda *sensurile*, ascunse sub înşiruirea de sunete, chiar animată de o virtuozitate timpurie, cîteodată nefirească sau chiar „îngrijorătoare".

Din asemenea realităţi s-a născut puzderia de concursuri de interpretare care împînzesc pămîntul. Nu trebuie însă pus semnul egalităţii între asemenea competiţii. Bineînţeles că un premiu obţinut la „Regina Elisabeta a Belgiei" (Bruxelles), la „Ceaikovski" (Moscova), „Chopin" (Varşovia) sau „Paganini" (Genua) înseamnă ceva. Însă nu totul - să fim serioşi. S-au mai văzut cazuri în care laureaţi strălucitori au lăsat pe urmă publicul rece şi needificat, mai bine zis „n-au făcut carieră". În general însă, concursurile sînt bune, semnalînd opiniei publice talente mai deosebite, de care trebuie ţinut cont. De aici însă, pînă la a crede că „premiul I absolut" înseamnă o consacrare de o viaţă, fiind obţinut la întreceri din ţări atractive turistic care fac reclamă şi muzicii, dar şi frumuseţilor locurilor în care se desfăşoară, este o distanţă considerabilă.

La noi, pericolele falselor atracţii nu lipsesc. Aş atrage chiar atenţia asupra faptului că uneori copiii sînt suprasolicitaţi şi obosiţi timpuriu, deprinzîndu-se, vrînd-nevrînd, să atace lucrări de dificultate nepotrivită, pe care, chiar dacă reuşesc să le rezolve la nivelul primar al *sunetelor* cuprinse în text, nu se pot apropia de înţelesul adînc al muzicii create de marii maeştri ai componisticii.

În ultima vreme, mi-a plăcut să mă informez asupra manifestărilor tinerilor interpreţi, chiar cînd ştiam că nu evidenţiază numai *cîştigători.* Mi-a făcut însă plăcere că, de pildă, la Rîmnicu Vîlcea (revăzut într-o emisiune televizată a Florentinei Tohatan), se cîntă excelent de către învăţăcei instrumentişti *Sonata a III-a pentru pian şi vioară* de Enescu, ale cărei dificultăţi descurajau odinioară chiar artişti formaţi, şi că talentele din Chişinău vin astăzi să fecundeze şi ele tărîmul muzical românesc. Tot la televizor am aflat că Mirabela Dina, elevă pianistă, craioveancă de baştină, a încîntat publicul evoluat din Ceho-Slovacia, atestînd că profesoarele ei Ana Pittiş şi Ioana Minei, ca şi Mihai Ungureanu, au muncit cu folos şi spor. Frumoasă maturizare în *Sonata în re major,* op. 10 de Beethoven.

Am mai fost la o serie de recitaluri bucureştene. La muzeul „George Enescu" de pildă, în ciclul „Tinerii şi marea muzică", am ascultat un violonist, Dan Alexandru Schor, care, pregătit de Radu Zvorişteanu şi Aniela Beldi, vădeşte o înţelegere şi o sensibilitate pline de putere comunicativă, simpatic fiind că mai ales muzica cea mai bună şi *mare* (Beethoven - *Sonata „Primăverii"*, Schubert, *Sonatina în re major* - ambele însoţite la pian de prof. Ghizela Tulvan -), se arată cea mai apropiată de talentul tentant şi prietenos al candidatului la Academia de Muzică. El a reuşit să treacă dincolo de pericolele *Ciacconei* de Bach, programată de dascăli riguroşi la început de program şi şi-a făcut datoria chiar faţă de paginile esenţial violonistice (Lalo, Wieniawski), prevăzîndu-se că virtuozitatea se va dezvolta odată cu trecerea anilor. Ce încurajator este însă apetitul pentru muzica adevărată!

În sălița rezervată recitalurilor (agrementată cu marmoră neagră) de la Muzeul de Artă, am ascultat pe un elev al Liceului „Enescu", Răzvan Dragnea, al cărui talent l-am descoperit încă de pe cînd regretata profesoară Ludmila Popişteanu i-a arătat drumul direct spre *Concertul în do major* de Mozart (*do majorul* lui Lipatti), excelent înfăţişat la Orchestra Radio sub conducerea lui Iosif Conta. Acum, Răzvan Dragnea este un tînăr virtuoz, îndrumat de profesoara Ileana Busuioc şi înfruntă chiar dificultăţile diabolice ale *Variaţiunilor pe o temă de Paganini* ale lui Brahms, *op. 35.* Au venit să-l asculte nu numai directoarea Liceului şi profesoarele (dintre care aş aminti-o pe compozitoarea Doina Rotaru), dar şi un public doritor să afle că cel ce a frecventat un *Concurs Mozart* din Franţa (premiul II un alt copil excepţional de la noi, Matei Varga, Răzvan Dragnea depăşind în acele zile vîrsta „limită" de 14 ani), se apropie cu velocitate şi înţelegere de lumea capodoperelor dificile. Ar fi poate timpul unei zăboviri mai îndelungi asupra tîlcului marilor creaţii, ascuns adesea îndărătul agrementelor instrumentale luxuriante.

În fine, la „Muzeul Enescu" am urmărit şi pe Ştefan Firca, vlăstar al unor muzicieni învăţaţi şi activi, pe care o profesoară capabilă, Smaranda Murgan, de la Liceul „Enescu" l-a ajutat să susţină cu rigoare un program pretenţios (cuprinzînd şi *Sonata op. 26 în la bemol major* de Beethoven), şi îl va sprijini şi mai departe în cucerirea unei degajări interioare esenţiale pentru accesul la marile texte.

Atît! Astăzi - nu ne vom opri la tinerele stele ale cîntului internaţional, ca Angela Burlacu-Gheorghiu şi Leontina Ciobanu-Văduva, remarcate şi valorificate de Placido Domingo, nici nu ne vom spune pe larg plăcerea de a revedea pe marea cîntăreaţă Lucia Bercescu,- în prezenţa noii Distinse Directoare a Operei, Eugenia Moldoveanu - revenită în emisiunea televizată a Luminiţei Constantinescu, să ne demonstreze că tinereţea poate fi veşnică...

Dacă tot veni vorba de Televiziune: pasionante instrumentele *Yamaha* discutate de Iosif Sava cu inginerul firmei. Cu toate că nu sună ca *Steinway*-ul, au cucerit lumea. L-am ascultat şi pe Sviatoslav Richter cîntînd pe un pian Yamaha!

■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Goodbye, Costineşti

TOATĂ lumea ştie sau poate să-şi imagineze ce înseamnă şi cam cum trebuie să arate un festival serios. Un festival serios e o adevărată instituţie; mai mulţi profesionişti lucrează numai la el, tot anul. Şi, fireşte, sînt plătiţi numai şi numai pentru asta, ca să pună un mecanism în mişcare. La noi, se pare, continuă să funcţioneze principiul „de amorul artei" şi munca voluntară. Un festival de vară serios se pregăteşte din iarnă. La noi, cînd vine vara, lumea îşi aduce brusc aminte de Costineşti. La un festival serios filmele sînt alese cu grijă, din timp, în urma unei preselecţii pentru care cineva (uneori un singur om, alteori o comisie) îşi asumă responsabilitatea. Preselecţia asigură organicitatea şi profilul unui festival. La noi, organicitatea e o utopie care nici nu intră în discuţie, profilul e *flou* şi în continuă mişcare, şi, în general, numai cine nu vrea nu se prezintă cu vreun film sau filmuleţ în festival. La cele 16 veri ale lui, Costineştiul a rămas ceea ce a fost de la bun început: un mic festival uneori simpatic, plin - teoretic - de intenţii bune, dar - practic - condamnat la improvizaţie. De-a dreptul ilară a fost de-a lungul anilor „bătălia pentru Costineşti", alunecarea festivalului, pe rînd, sub semnul diverselor sfere de influenţă ale unei cinematografii mici, dar măcinată de mari orgolii şi perpetuu chinuită de lupte intestine. Probabil că el, festivalul de la Costineşti, ar fi sucombat de mult, dacă n-ar fi fost, mereu, reanimat de diverşi factori, de pildă, în vechiul regim, faptul că el reprezenta, pentru foruri, o „acţiune". Nu întîmplător, secretarul cu propaganda al C.C. U.T.C. era, automat, şi preşedintele juriului. În paranteză fie spus, astăzi lucrurile s-au schimbat, nu-i aşa, substanţial: noul Minister al Tineretului şi Sportului (organizator principal, alături de Centrul Naţional al Cinematografiei şi de Studioul cinematografic Bucureşti) e mult mai decent: el are doar un membru în juriu, care nu participă nici la vizionări nici la jurizare, dar se cheamă că-l reprezintă! Importantă în viaţă e forma!, cum spunea marele Cehov.

Dincolo de aceste aspecte extra-artistice, dar nu şi periferice, Costineştiul a rămas, în fond, singurul festival de film din România. Singurul, deci cel mai bun. Şi cel mai complex. În consecinţă, şi-a schimbat titulatura din *Festival al filmului pentru tineret* în *Festival naţional al filmului*. Totuşi, în ciuda umbrelei mai pretenţioase, regizorii de primă mărime ai cinematografiei noastre (Mircea Daneliuc şi Dan Piţa) au refuzat să participe la festival; se poate bănui că au făcut-o din cauza unui sentiment - absolut justificat - că festivalul nu le mai poate da şi nu le mai poate lua nimic, iar participarea filmelor lor la Costineşti ar însemna nu o re-lansare ci doar o concesie. O concesie făcută unei improvizaţii cu pretenţii. Absenţii au hotărît: decît aşa, mai bine deloc! Decît deloc, mai bine aşa!, sînt de părere alţi cineaşti. Între aceste două opinii, Costineştiul continuă să fie cînd supradimensionat cînd minimalizat. Ceea ce are loc la Costineşti este un simplu festival al filmului pentru tineret (adică pentru tineretul din staţiune), un bun prilej de mediatizare, a filmului românesc şi a numeroaselor lui probleme. A susţine, însă, că acest Costineşti este Festivalul Naţional de care cinematografia noastră are, de atîta vreme, atîta nevoie, este o eroare. Să „ne facem că" avem şi noi un festival de film în toată puterea cuvîntului? Adevărul este că nu-l avem, nici pe departe.

A nu se înţelege că ceea ce se întîmplă la Costineşti ar fi inutil; dimpotrivă. Publicul tînăr care umple amfiteatrul şi care rezistă, pînă după miezul nopţii, cu ochii pe ecran, merită acest festival. Iar pentru un cineast - indiferent de vîrstă şi de gradul de consacrare - întîlnirea cu un asemenea public şi cu sinceritatea reacţiilor lui nu poate fi decît o experienţă interesantă.

Realitatea este că, în materie de festivaluri, chiar şi în culisele unui eşec există un considerabil consum de timp, bani şi energie. Dar, ca să fim sinceri pînă la capăt, impresia dominantă, privind derularea festivalului, a fost aceea de cenuşiu şi de neinspirat. Plus gafe inexplicabile: nu se începe niciodată un festival cu un film deja văzut în reţea, deja desfiinţat de presă, deja omologat ca un film slab; nu se programează niciodată, alături, în aceeaşi seară, două filme foarte bune ş.a.m.d. În concluzie, o sumă de mici sau mari concesii de diverse facturi riscă să transforme o posibilă sărbătoare a unei cinematografii într-o jalnică încercare de reanimare, gen „opriţi dricul, mortul vrea să bea un Cico!"

DACĂ pentru marele public principalul punct de atracţie al festivalului a rămas lungmetrajul de ficţiune (şi mai ales invenţia ediţiei '93, cîte un film american în premieră, de provenienţă Guild, proiectat, ca un cadou, în finalul unor seri; pe cînd, la Costineşti, un festival al filmului american?) pentru spectatorii profesionişti Costineştiul a însemnat, în primul rînd, şansa de a vedea, reunite, filme care nu o să intre (sau există prea puţine speranţe ca să intre în vreun fel) în reţeaua de difuzare: filme documentare, de animaţie, filme video, (unele produse în cadrul unor „structuri" noi, ca Editura Video şi Fundaţia Arte Vizuale), filme studenţeşti (în majoritate zdrobitoare de la Academia de Teatru şi Film), filme din Republica Moldova (în cantitate mare şi programate, în general, pe post de cenuşărese; mai corect ar fi fost, cred, să li se repartizeze o singură zi din festival, dedicată lor în exclusivitate).

Dintre filmele studenţeşti, proiectate la grămadă, în condiţii uneori improprii, „dintre sute de catarge", e greu de spus, - judecînd după cîteva silabe - care vor deveni „voci" şi care vor reuşi, vreodată, să lase malurile şi să debuteze în lungmetraj. Să amintim, aici, într-un fugar inventar, cîteva titluri care au atras atenţia. *Meniu complet* (de Cătălin Fetiţa) - un inteligent film de platou, bine închegat în jurul unei idei de indiscutabilă actualitate, oriunde în lume. În satul planetar, televiziunea („această gumă de mestecat pentru ochi", citeşti în motto-ul filmului) conduce la topirea distanţelor între evenimentele, catastrofele, ororile şi grozăviile planetei, dar poate conduce şi la o creştere astronomică a distanţelor „inter-umane". Mama, tata şi copilul, aşezaţi confortabil la masă, în faţa unui televizor deschis; cu simplitate şi ironie, regizorul sugerează cum viaţa televizistică înlocuieşte viaţa familiei, îi transformă pe părinţi într-un fel de obiecte opace, dotate cu cîteva reflexe condiţionate, de tipul „Mănîncă! Mănîncă!". Ca o reacţie normală, puştiul evadează din familia pe care o simte absentă şi fuge de acasă - „caz" anunţat pe post, la t.v., cum se obişnuieşte, şi prost înţeles de o altă familie, asemănătoare, victima aceleiaşi uniformizatoare „gume de mestecat pentru ochi", care face ravagii la sfîrşit de secol 20.

O privire cu tăiş ascuţit, satiric şi grotesc, a relevat *Pro patria* (de Titus Munteanu) schiţă în miniatură a delirului naţionalist şi a consecinţelor lui monstruoase, a vaselor comunicante care îl leagă de alte forme de delir.

Cîntarea cîntărilor (de Gheorghe Preda) - o poveste de dragoste acid-graţioasă, un „triunghi" sau un adulter în bucătăria unui restaurant, printre hălci de carne, totul ilustrat cu muzică de operă şi cu un final demn de „Evenimentul zilei": soţul gelos împinge capul amantului în oala cu ciorbă opărită. Am remarcat, în cele două filme, *Pro patria* şi *Cîntarea cîntărilor*, figura unui actor de cinema de mare viitor - credem şi pariem - şi care, am aflat de la „cadrul didactic" Laurenţiu Damian, răspunde la numele de Hoştină). S-au remarcat şi alte filme studenţeşti - *Dulcea armonie conjugală* de A. Moroşanu, *Noaptea luminii* de C. Dumitru, *Încă un apel către lichele* de G. Bugnar, *De dragoste sau Happy end* de B. Rusu, *Iniţiere* de Mary Ann Georgescu, *Dincolo de singurătate* de Călina Pirotici şi, deloc în cele din urmă, *La Est de Vest* de Daniel Raţiu - la care vom reveni, sperăm, pe larg, cu ocazia festivalului filmului studenţesc din A.T.F.

La secţiunea filmelor video nestudenţeşti (multe subminate de un conformism dezolant) s-au detaşat limpede două filme: *Eliberare* (de Sorin Ilieşiu şi Ioan Groşan) - un film despre „aurolacii" Gării de Nord, depăşind perimetrul social-pitoresc al subiectului, izbutind să transforme cîteva figuri descoperite în infernul Gării, în veritabile personaje de o netrucată intensitate lucid-sentimentală a trăirii, şi de o mişcătoare puritate sau nostalgie a purităţii înflorite în mizerie. Un alt film-video exemplar în direcţia transformării în cinema captivant a unei ample documentări culturale s-a dovedit *Avangarda* de Radu Igaszag şi Alexandru Solomon (prod. FAV).

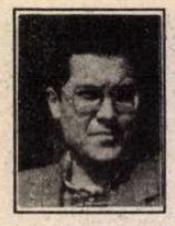
La secţiunea documentare de lungmetraj, în fine, un film *Timişoara - Decembrie 1989* de Ovidiu Bose Paştina, un tînăr regizor de talent, care ar trebui obligat să debuteze şi în lungmetrajul de ficţiune. *Timişoara* (cu o imagine obsedantă, de tragedie modernă, o imagine de performanţă semnată Doru Segall) e filmul unui oraş care nu se poate smulge din ceaţa şi teroarea amintirilor (despre evenimente la fel de ceţoase şi de teroriste, rămase neelucidate. Ne-am fi dorit ca filmul să meargă mai departe, să deschidă şi o cale proprie de înţelegere a lucrurilor (ceea ce, e adevărat, el nici nu şi-a propus să facă.) Un alt documentar de lungmetraj, asupra căruia vom reveni: *Condamnaţi la fericire* (regia Dinu Tănase, scenariul Vladimir Tismăneanu). Pînă atunci, reproducem din film doar un banc de epocă: „Diferenţa între o democraţie şi o democraţie populară e aceeaşi cu diferenţa dintre o cămaşă şi o cămaşă de forţă!".

Am văzut la Costineşti, în avanpremieră, şi patru „ficţiuni" de lungmetraj, care vor fi lansate în toamnă, la Bucureşti. Tot cu titlu de inventar: un debut regizoral: Valeriu Drăguşanu, cu *Timpul liber*, „timpul liber" transformat, în epoca de aur, într-un timp al alienării. Un debut susţinut generos de imaginea lui Florin Mihăilescu şi de muzica lui Anton Şuteu.

Nicolae Mărgineanu a fost prezent în festival cu un titlu-parafrază în care încape foarte bine furia actualităţii noastre: *Priveşte înainte cu mînie*. Un scenariu de mare consistenţă (scris de Petre Sălcudeanu), un scenariu ale cărui problematică şi mod de a orchestra drama intră în rezonanţă cu filme notabile ale anului, prezente la Cannes (de pildă *Raining Stones*, al britanicului Ken Loach). Şantier, oameni obişnuiţi, mediu muncitoresc, azi. Doi şomeri (Remus Mărgineanu şi Ion Haiduc), doi „vitelloni" ai post-comunismului, incapabili să facă altceva decît să muncească cinstit, se trezesc, peste noapte, pe liber. „Societatea nouă şi liberă pentru care aţi sculptat nu mai are nevoie de voi", le explică sarcastic un personaj. Cei doi acceptă orice slujbă, chiar şi la hingheri. „Dacă ştiam că ajung să hingheresc cîinii, mă înscriam în partid, îi pupam şi-n c...!", zice, exasperat, personajul care refuzase să facă pactul cu diavolul. Diavolul - cum ar fi „porcul" pe care îl descoperă, cu stupoare, la televizor, ca membru al Senatului, în persoana unui fost torţionar, sau securitatea (nouă) care îl urmăreşte la fel de conştiincios şi mai eficient decît cea veche. Într-o lume care „se descurcă", o familie rămîne de căruţă: un tată şomer prea incomod pentru noua putere, o fată care se adaptează la exigenţele economiei de piaţă, începînd prin a se vinde pe ea însăşi, un copil care fuge de acasă la colindat, la cerşit şi la furat prin metrourile Capitalei, un alt băiat la puşcărie şi o mamă care n-are nici o vină, şi care nu înţelege nimic din tot ce se întîmplă, lipită de zidul închisorii, plîngînd. Întîmplător sau nu, puştiul vagabond din filmul lui Mărgineanu are ceva din aerul puştiului emblemă a revoluţiei române, de pe coperta „Paris Match"-ului.

În mod cu totul neaşteptat pentru un festival care a debutat sub nivelul mării cu *Doi haiduci şi-o crîşmăriţă*, el s-a sfîrşit cu două lungmetraje de altitudine ridicată (prezente în festival *hors concours*): *E pericoloso sporgersi* de Nae Caranfil, bine cunoscutul succes românesc de la Cannes '93, un debut plin de prospeţime şi rafinament al umorului; şi *Vulpe-vînător* de Stere Gulea, un film care te prinde şi te urmăreşte cu o temeinicie şi o forţă de persuasiune care intră în stilul lui Gulea (al operei şi al omului). Şi aşa, prin ultima lui seară, un festival care a început prin a păşi cu stîngul, s-a terminat cu dreptul.

■



TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

La telefon e poporul

CA ARSĂ a sărit Televiziunea împotriva ultimului episod din Caracatiţa. Nu-i rău că a făcut-o. Măcar ca să afle localnicul nostru speriat de stafia legionarismului că lucrurile n-au stat chiar aşa cum zice la scenariu. Căci dezminţiri la ficţiuni n-am auzit să se obişnuiască. Dar poate inaugurăm noi chestia asta. Tot a fost preşedintele Italiei în Bucureşti. Să-l fi luat, pe un plan subţire, dl Iliescu şi să-i explice că noi sîntem niţel mai ciudaţi, de pe urma comunismului. Poate să vină oricine şi să ne ia din casă tot ce vrea. Îi şi mulţumim pentru asta. Dar să nu se lege de imaginea noastră externă, că l-a luat mămiţica dracului de mason şi de agent unguresc ce e! În treacăt fie vorba, cînd am scris aici că filmul e tîmpit, mi s-a replicat că sînt elitist. Adică nu pricep la gustul marelui public şi nu mă duce mintea cum se construieşte un film în foileton. A întors-o macaronarul, în pană de final cum era, de i-a apucat răul de la lingurică tocmai pe cei care luau filmul ăsta ca pe vitamine. Şi cum e Ministerul nostru de Externe năzdrăvan, cu ataşaţi culturali unul mai Dănilă Prepeleac decît altul, să nu vă miraţi dacă n-o bate dl Meleşcanu vreo depeşă la Roma să-i ruşineze oficial pe domnii italieni. Pe toţi. Să se înveţe minte mizerabilii.

Că s-a învăţat lumea să telefoneze la TVR, ca la ICAB cînd se opreşte apa, e firesc: opinia publică trebuie să-şi consume impulsurile pe ceva. Dar să faci anchetă naţională fiindcă un dobitoc de scenarist nu ştie istorie şi s-a gîndit că dacă tot e să arunce pisica în vreo ogradă estică, să fie măcar una mai de la distanţă... Ca să luxezi o chestie ca asta nu faci scandal diplomatic, nu te baţi cu pumnul în piept şi nici nu te duci să scoţi istoria din raft. Pur şi simplu discuţi cu concurenţa. Şi, din vorbă în vorbă, scapi şi amănuntul care te calcă pe nervi. Dar aşa, cu părere de rău, că un film de un asemenea succes s-a împiedicat în chestiuni de documentare. Sau vinzi pontul ăsta unui gazetar care aleargă după ştiri. Şi după aceea dai telefon la Bucureşti să întrebi cine mai e director la TVR. N-aştepţi să ajungă filmul în ţară, ca să-l vezi şi tu, tradus, fiindcă noi, domnilor, am avut alte sarcini, n-am stat de limbi străine, ca alţii...

Să luăm însă ipoteza cea mai rea: ăia cu *Caracatiţa* lor umblă să ne înnegrească prin lume. Metoda e tîmpită. Dar să zicem că fiind vorba de o lovitură de teatru - asasinul trebuie să fie unul la care nici să nu viseze spectatorul! - cetăţeanul înghite substituirea de persoană şi descoperă, turmentat de oroare, că în fruntea Mafiei e un legionar din România. (Unul adevărat, nu din ăştia vopsiţi acum în verde, de lasă urme pe stradă.) Acum, dvs., stimaţi telespectatori, de ce-i credeţi pe italieni mai proşti decît noi? Ce gîndeşte italianul cînd vede că şeful *Caracatiţei* e un elveţian care nu e elveţian, ci un soi de Dracula fabricat de fasciştii din România? Gîndeşte că regizorul e un găinar căruia i s-a făcut frică de adevăraţii mafioţi. Aşa că în loc să zică, „Ia uite, frate, de ce sînt în stare românii ăştia! Toată lumea e în mîna lor!" cetăţeanul italian raţionează taman pe dos: „Ce să caute românul în Elveţia?" Italienii sînt şi ei bănuitori ca şi noi, săracii. Şi bag mîna în foc că deprinşi cu exerciţiul de a-şi ţine gura ca să-şi păstreze pielea negăurită şi ei dau telefoane la R.A.I., să acuze televiziunea că face blatul cu mafioţii. Pariez că vreo bătrînică patrioată, cu vederi de centru stînga le-o fi spus telefonic: „Român, ai? Alege-s-ar prafu de voi! Nu vă mai săturaţi de minciuni!! Cine-i la telefon? Ca să-i pui pe urmele mele pe nenorociţi, să mă violeze?! La telefon e poporul". Şi tranc.

Acuma, dacă tot am intrat în domeniul ipotezelor, cîţi or fi oare cei care telefonează la t.v. după ce află conţinutul tabletelor lui Paul Everac? Că dacă te superi pe un străin că te încondeiază, pe unul de-al tău trebuie să ţi se pună pata. Cu generalizările lui de înţelept educat într-o şcoală ajutătoare, Paul Everac ne-a făcut hoţi, trădători, proşti şi altele. Acest scriitor de doi bani caută cu lumînarea o condiţie de victimă, pentru că are conştiinţa încărcată a unui Céline şi talentul literar al unui Neculuţă.

E, oricum, josnic să arunci cu noroi într-o naţie. Dar cînd îi împroşti cu noroi chiar pe ai tăi, şi asta pe banii lor de hoţi, trădători şi proşti, să-l ferească Dumnezeu pe cel care te ţine în braţe: şi-o face cu mîna lui. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Supercaracatiţa

...MAFIE, Mafie - Mitici sumbri cum sîntem, stăm obsedaţi de Mafii, da' pe cea mai importantă, pe cea mai vizibilă, n-o percepem, de parcă am fi Macario căutînd indienii în zare, ei galopînd sub pomul lui.

O Mafie cu putere de observaţie.

O Mafie dotată cu putere de muncă şi creaţie.

O Mafie în care n-au loc decît profesioniştii scenariilor şi aparatelor, adevăraţii „aparatnici".

O Mafie cultivată şi care citeşte toate „Evenimentele zilei" din toate ţările lumii.

O Mafie care ştie să privească un revolver, un om, o stradă, o maşină şi, cu deosebire, o familie.

O Mafie care ştie să povestească, dînd naraţiunii tot ce e mai important: energie.

O Mafie care droghează lumea cu toate poveştile ei despre lupta împotriva drogului.

O Mafie care ţine trează o lume, două lumi, trei lumi, chiar şi pe-a patra, cu poveştile ei de adormit adulţii, culţii şi inteligenţii.

O Mafie care îngrozeşte omenirea cu cohortele ei de mafioţi, demascaţi pînă în rărunchi, împuşcaţi de li se scurg creierii în rigolele oraşului, dar ce folos dacă poveştile continuă?

O Mafie de-o autoritate mai mare decît toate poliţiile şi serviciile de spionaj: oricine încearcă s-o sfideze sau măcar s-o ia în derîdere e declarat în presa orală - cea mai eficace presă - intelectualist, estetizant, ironic, sucit, mofturos, prost.

O Mafie care are de partea ei numărul - numărul oamenilor simpli, cinstiţi, liniştiţi, sentimentali, romanţioşi, milioanele care nu vor decît - iarna, vara, toamna - să li se spună o poveste, o poveste cît mai lungă.

O Mafie care deţine o putere incalculabilă: epica, episodul, „va urma"-ul, nesfîrşitul.

O Mafie care nu suportă, întîi de toate, concizia, prefăcînd lumea într-un foileton atotputernic, tentacular, într-un malaxor uriaş, baudelairian ca plictis, dar mai fericit decît toate „Actualităţile".

E Mafia serialului, e Mafia născătoare de „Dallas"-uri - a celor zeci, sute, mii, de producători, actori şi figuranţi care fac şi vînd seriale pentru milioanele care le văd şi le caută ca pe un drog. Ea se întinde din Groenlanda pînă în Australia. Ea se încolăceşte din avioane pînă în submarine. E supercaracatiţa lumii, nici mai bună, nici mai rea decît mafiile drogurilor sau ale armelor, vînzînd însă poveşti telefilmate, ceea ce o face mai nobilă, dar cu atît mai periculoasă prin şabloanele pe care le impune şi le întinde peste oceane şi pieţe, ca aceea de la Romană (unde „Şapte ani apocaliptici", adevăratul best-seller literar al Capitalei, se vinde mai bine decît un „Mein Kampf" ajuns de la 6500 la 7657). Nimic din preajma acestei Apocalipse nu se poate înţelege, în 1993, fără teleimperiul serialului; e singurul totalitarism acceptat pe toate cele cinci continente. N-ai voie să i te opui. Dar ce serial ar ieşi dintr-un comando de contraterorişti ca mine, care ar vrea să elibereze lumea de sub „Dallas" şi alte dinastii...! Comandoul, să-i zicem, „Paul Valéry", cel care nu înţelegea nici o naraţiune. Huo la Paul Valéry al dumitale!

... şi, cum spuneam, s-a terminat şi cu „Caracatiţa" şi cu „Familia Howard", chiar în zilele cînd una din actriţele principale ale „Dallas"-ului, ajunsă la episodul 250 şi ceva, s-a plictisit şi a părăsit platoul. E cea mai omenească dezertare din artă. Aud însă de unul venezuelian, „Topaz", cu o fată oarbă care nu ştie cine-i maică-sa, „făcînd rupere" din Japonia pînă pe Mediterană. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

În nocturnă

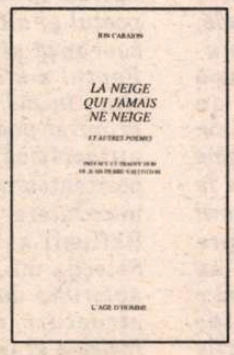
UN discret ideal retrospectiv pare a lumina cerul *Nopţilor României-Actualităţi* (emisiune inaugurată la 28 iunie şi transmisă de luni pînă vineri, între orele 0,00 - 2,00). Sau cel puţin aşa poate fi înţeleasă masiva prezenţă (marţi, miercuri, joi) a *Fonotecii de aur* în cuprinsul căreia au existat amintiri de la Sburătorul şi din Bucureştiul de altădată, traduceri de Al. Philippide din Baudelaire şi Verlaine, evocări Mihai Jora, Nicolae Secăreanu, Igor Grinevici, Dinu Lipatti. În textul programatic publicat în „Panoramic" (an IV, nr. 26, p.1-6) se precizează, de altfel, într-o frază ce abia înaintează, strivită sub greutatea ornamentului retoric, că realizatorii (citäm): „vor încerca să vă redea ceea ce de mult părea uitat: bucuria regăsirii unor prieteni dragi, fascinaţia zborului în cerul luminat de stelele necăzătoare ale temeiniciei dăinuirii noastre". *Fonoteca* nu este singura prezenţă a *Nopţilor*. Ele mai integrează şi alte cîteva rubrici, difuzate în nocturnă încă înainte de 28 iunie: *Lectura de la miezul nopţii, Revista literară radio, Studioul de poezie, Istoria prostiei omeneşti* şi (vineri) spectacole de teatru radiofonic. Acestora li se adaugă, ca „noutăţi" faţă de lunile precedente, *Noaptea e un sfetnic bun, Meridianele poeziei* şi *Odă limbii române*. Între ele, buletine de ştiri şi, bineînţeles, muzică. O selecţie muzicală cu destinaţie specială, de asemenea recunoscută şi asumată în anunţul invocat mai sus: *„Nopţile României-Actualităţi* vor oferi o muzică adresată în special ascultătorilor mai vîrstnici, dornici, credem, să se reîntîlnească cu melodiile de succes lansate cu ani în urmă, cu romanţe, cu creaţia populară mai lirică, cu repertoriul cameral şi simfonic de mare popularitate". Cel puţin în această direcţie, lucrurile sînt clare. Nu tot astfel ne apare decizia de a include într-un program transmis după ora zero a unei emisiuni de tipul *Odă limbii române*. Să fie pasiunea lingvistică o trăsătură a eşantionului de insomniaci avuţi în vedere de strategia *Nopţilor*? În absolut, nu ar fi exclus, în realitate, explicaţia trebuie căutată în altă parte. Şi *Oda* şi *Revista literară* sînt reluate, acum, după miezul nopţii (încerc o simplă explicaţie pe care, pînă la un punct, declaraţiile programatice din „Panoramic" o confirmă), mai puţin pentru ascultătorii de aici (ce au ocazia a le urmări, în premieră, sîmbătă la ora 17,20 şi miercuri la 18,30), cît, mai mult, pntru cei „de pretutindeni, a căror inimă mai bate în ritmul de acasă". Pentru cei, aşadar, ce au de suportat consecinţele fenomenului de distanţare. Un ultim cuvînt despre o problemă pur tehnică. Cum, la începerea *Nopţilor*, au loc comutări de pe lungimea de undă medie pe care sînt difuzate *Actualităţile* pînă la ora 24,00, acest lucru se cuvine specificat şi în „Panoramic" pentru a se evita clipele de bîjbîială pe scala radiofonică şi a nu se pierde semnalul sonor al emisiunii care este realmente sugestiv şi cu o profundă semnificaţie istorică. La patru săptămîni de la debut, *Nopţile* se află pe drumul definirii identităţii de sine ca radio-program ce nu se limitează să alăture „piesele" existente în sumar, ci să le armonizeze într-un sistem organic şi original. ■

Cărţi străine despre români

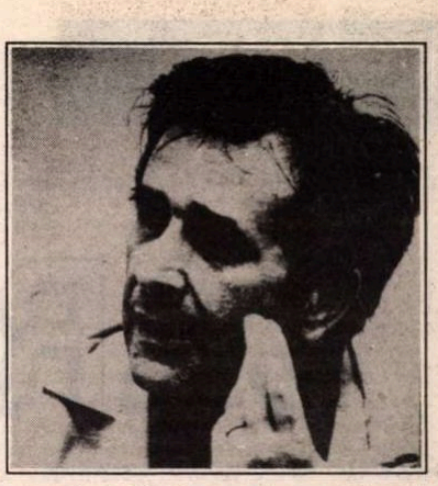
Prinos de la Dimitrijević

VLADIMIR DIMITRIJEVIĆ este fondatorul şi animatorul editurii elveţiene „L' âge d' homme", cu sediul la Lausanne, dar cunoscută în toată Europa, graţie ambiţiosului program pus în aplicare. Dacă n-ar fi făcut decît să publice excepţionala ediţie a *Jurnalului* lui Amiel, pentru prima dată în versiune completă, ajunsă la vol. XI (fiecare volum în jur de 1500 pagini, în condiţii tipografice şi cu exigenţele de restituire la nivelul celebrei serii Pléiade) şi încă performanţa sa editorială i-ar asigura un prestigiu incontestabil.

A putut fi văzut anul trecut, cu prilejul primului tîrg de carte desfăşurat la Bucureşti. La prima vedere, după cum se preocupa de aşezarea şi ordinea cărţilor din stand, după cum răspundea solicitărilor oricărui vizitator, avea mai curînd aerul unui angajat însărcinat cu supravegherea, decît al patronului însuşi. Pînă descopereai în raft propria sa carte - *Personne déplacée* - şi-l recunoşteai în fotografia de pe copertă, imaginea insului surprins în plin dialog, preocupat să convingă, să-şi alieze partenerul, prin zîmbet, prin gestul elocvent al mîinii, prin agera, seducătoarea privire drept în ochi a celuilalt. Comportamentul practicat de „lucrător" conştiincios, era, şi acesta, un reflex al conştiinţei lucrului bine făcut. În discuţie, se trăda imediat că instituţia pe care a creat-o stă pe o concepţie riguros urmărită, pusă în slujba promovării valorilor autentice. Catalogul apariţiilor indică un evantai extrem de cuprinzător, de la beletristica actuală la literatura de idei şi documentară. Cum nu uită că este un azilant, originar din Sarajevo, acorda un spaţiu aproape preferenţial autorilor de talie europeană proveniţi din zonele estice; bineînţeles, în frunte este croatul Dobritza Ciosici, după care se înşiruie mulţi dintre dizidenţii ruşi: Mandelstam, Tzvetaeva, Pilniak, A. Platonov, V. Grossman, A. Zinoviev, plus exegeţii spiritualişti Berdiaev, Şestov, Florenski. De asemenea, nu omite că, în ascendenţa sa, există ceva românesc; deci, pe listele sale cîteva nume de-ale noastre, începînd cu Matei Caragiale, apoi Vintilă Horia (chiar cu patru titluri), Petru Dumitriu *(Les amours singulières)*, Lucian Blaga (cu *Eonul dogmatic*, întîmplător conceput chiar în ambianţa helvetă, pe cînd era reprezentant diplomatic la Berna). Lista s-a îmbogăţit în ultima vreme cu eseul despre Gogol al lui Lucian Raicu iar, recent de tot, s-a adăugat o elegantă plachetă cu aproape cincizeci de tălmăciri din lirica lui Ion Caraion, realizate de Jean-Pierre Valloton.



Printr-un joc al sorţii, placheta ajunge la noi cînd s-au împlinit 7 ani de la dispariţia poetului, încît capătă semnificaţia unui pios prinos. În miezul selecţiei stă o piesă de mai amplă respiraţie, *Zăpada care nu ninge niciodată*, de unde îşi împrumută titlul însăşi placheta. Sub aparenţa derizoriului cotidian, Caraion acumulează aici metaforele unei exasperări colosale. Toată neputinţa de a găsi calea împăcării cu lumea schimonosită din jur sfîrtecă fiinţa vie a poetului şi o aşază sub semnul unei zădărnicii cu amplitudini apocaliptice. Tonul este patetic, pe muchea discursivităţii şi i-a trebuit traducătorului multă iscusinţă ca să nu se lase pradă unui retorism



exterior. El simte exact cadenţa interioară a rostirii originare şi o urmează armonios, cu rezonanţe întocmai, chiar şi în pasajele cînd versul cedează locul prozei mai transparente prin nuditatea ferită de suspiciunea fanteziei. Din scurtele însemnări introductive, se vede că poetul-tălmăcitor a înţeles perfect mecanismele confratelui, cu care a lucrat împreună, iniţial, la descifrarea sensurilor încarcerate în cuvinte. Trecerea dintr-o limbă în alta s-a împlinit, astfel, fără diminuări, cu păstrarea, mai ales, a tensiunii veşnice la Caraion între pătimire şi luciditate.

Poetul *Cîntecelor negre* de odinioară s-a contopit de-acum cu ţărîna cimitirului „Bois de Vaux", din marginea Lausannei, unde-şi doarme somnul etern. Pacea lui de veci nu este şi atrofierea spiritului îngemănat în fiece vers al său, plin de permanentă vitalitate, cum se verifică la proba de foc a traducerii. „Nous serons ensemble tout le temps" - *toată vremea vom fi împreună* („Toast").

Geo Şerban

Tineri poeţi în engleză

ROMÂNIA are mulţi prieteni buni printre englezi - şi asta nu numai după 1989 cînd a devenit mult mai uşor să ai prieteni în Marea Britanie - iar printre ei se află şi poeta, traducătoarea şi editoarea Brenda Walker. Cînd a venit în România prima oară, în 1982, Brenda Walker era directoarea unei grădiniţe din Londra şi se interesa de modul în care se făcea educaţie preşcolară în România. Datorită unor împrejurări fericite pentru literatura română, Brenda Walker - ea însăşi poetă - a început să manifeste un interes crescînd pentru poezia românească. De la primul volum de poezie românească în traducere engleză editat în propria-i editură „Forest Books" - este vorba de „La porţile clipei" de Ion Stoica - şi pînă la cel mai recent, publicat în 1992, pe care îl prezentăm azi, Brenda Walker a tradus în engleză şi publicat în editura sa 12 volume de poezie şi proză românească. Meritul volumului „Tineri poeţi ai unei noi Românii" constă în prezentarea a 20 de poeţi născuţi în anii '50, din poeziile cărora Brenda Walker l-a rugat pe Ion Stoica să facă o selecţie.

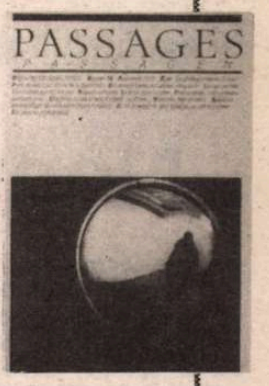
„Young Poets of a New Romania", volum tipărit în Editura Forest Books de la Londra, în traducerea poetei Brenda Walker împreună cu Michaela Celea-Leach.

Introducerea, cu mult mai lungă şi comprehensivă decît prefaţa lui Ion Stoica, este scrisă de un cunoscut poet britanic, Alan Brownjohn, preşedinte al Societăţii de poezie din Marea Britanie între 1982 şi 1988, un alt bun cunoscător al peisajului poetic românesc, care încearcă să explice fenomenele caracteristice care şi-au pus amprenta pe creaţia tinerilor poeţi prezentaţi pe fundalul unui regim totalitar. Poetul Alan Brownjohn este de părere că: „Citind aceste traduceri de lucrări realizate de o generaţie de tineri poeţi români, necunoscuţi în Marea Britanie pînă acum, eşti tentat să reflectezi asupra situaţiei culturale din această ţară fascinantă. Este o situaţie plină de destindere, nedumeriri şi pericole, aşa cum va povesti orice vizitator care a fost recent în România. Sarcina acestor tineri poeţi va fi să perceapă şi să răspundă la o situaţie politică şi literară nouă. Va fi fascinant să urmăreşti cum va evolua creaţia lor cînd tumultul se va liniştit şi în România va exista o nouă societate aşezată. Ei posedă tot telentul şi ingeniozitatea precum şi tenacitatea dobîndită sub vechiul regim, pentru un răspuns cutezător la orice s-ar întîmpla în viitor în această ţară deosebit de creatoare şi surprinzătoare".

În nota traducătorului, Brenda Walker, care a colaborat la traducerea poeziilor cu Michaela Celea-Leach, profesoară de engleză la o şcoală din Middlesex, se referă la problemele ridicate de traducerea dintr-o limbă latină într-una anglo-saxonă. Printre altele, Brenda Walker afirmă: „Româna este o limbă romanică care diferă de celelalte limbi romanice păstrînd sistemul de cazuri şi articolul hotărît la sfîrşitul cuvîntului. Terminaţiile cu inflexiuni dau o asonanţă şi o muzicalitate astfel încît, chiar şi fără rimă, poezia are o muzică interioară subliniată de ritmurile iambice care se pot găsi deseori în limba de zi cu zi. Transformarea acestei muzici şi a acestor ritmuri împreună cu emoţiile şi ideile de o mare varietate exprimate în această selecţie de poeţi contemporani, sub 40 de ani la momentul selecţiei, nu a fost o sarcină uşoară. În unele cazuri am putut comunica cu mulţi dintre prietenii mei români în această ţară. Împreună am împărtăşit complexitatea şi bucuria descoperirii acestor noi talente care se afirmă". Care sînt poeţii selectaţi? Ordinea este cea aleasă de traducătoarea Brenda Walker: Aurel Dumitraşcu, Dora Pavel, Nichita Danilov, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu, Lucian Vasiliu, Ioan Iacob, Mariana Marin, Ion Stratan, Augustin, Mircea Petean, Ion Cristofor, Elena Ştefoi, Marian Odangiu, Dan Damaschin, Gabriel Chifu, Patrel Berceanu, Virgil Mihaiu, Traian T. Coşovei. Prezentarea poeţilor e însoţită de o fotografie şi o scurtă notă biografică.

Frederica Dochinoiu

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Elveţia - fenomenul fotografiei

• MAGAZINUL cultural elveţian „Passages/passagen" dedică recentul său număr (14, primăvara 1993) fotografiei. Fireşte, nu e vorba de fotografie în general, ci de stadiul la care s-a ajuns să fie considerată şi practicată în Elveţia această meserie, ridicată la rang de creaţie prin contribuţia mai multor generaţii de profesionişti, reputaţi în largul lumii. Se demonstrează că a cristalizat, în toată regula, o „şcoală a fotografiei" la Zürich slujită de profesori ce au trasat adevărate direcţii de dezvoltare, orientări distincte, cu urmări prolifice în domeniu: un Hans Finsler, adept al unei rafinate estetici de atelier - un Arnold Kübler, mai preocupat de funcţia documentară a imaginii - în fine, un Werner Bischof, frenetic implicat în investigarea realităţilor violente ale epocii noastre, scrutate cu ochi de artist. Această superioară sinteză între expresivitate artistică şi mărturie umană asigură fotografiei un statut autonom, cu mare relevanţă între mijloacele moderne informaţionale. Un Luc Cessex aspiră chiar să poată transforma lumea cu ajutorul aparatului fotografic. Este semnificativ că au fost scriitori tentaţi să-şi lărgească aria observaţiei-şi să-şi fortifice antenele receptivităţii prin intermediul fotografiei: Ella Maillart sau Gustave Roude. De astădată, ei sunt citaţi la repezeală într-o înşiruire bilanţieră. Dar, pe vremuri, cînd apărea revista editată de Skira, „Labyrinthe", fotografiile semnate de Roude aduceau mişcătoare revelaţii asupra oamenilor şi peisajului din Vaud, în completarea opticii lui Ramuz. La rîndul său, Ella Maillart - cunoscută pentru relatările voiajelor întreprinse în Extremul Orient (Turkestan, Uzbekistan, Kirchizia) - a colecţionat pe peliculă puzderie de imagini, selectate deunăzi într-o spectaculoasă retrospectivă. Un continuator al ei poate fi considerat Nicolas Bouvier, scăpat din vedere de realizatorii acestui incitant tur de orizont, armonios echilibrat între analiză teoretică şi reconstituire istorică. Alături de examinarea tendinţelor actuale, se citesc cu viu interes evocările cîtorva precursori, precum ticinezul Roberto Donetta (1865-1932) ori, şi mai vechiul, Adrien Constant de Rebecque, dispărut în 1876, după aproape patruzeci de ani de activitate fotografică, extinsă pînă la Paris şi Londra.

La acest capitol, al transplantărilor, am putea aduce propriile noastre completări: un elveţian, originar din Vevey, pe nume Adolphe Chevallier, care a trăit în anii 1920-40 la Piatra Neamţ, este autorul celor mai edificatoare mărturii etnografice din zona Bistriţei; au rămas de la el cîteva sute de clişee pe sticlă, care aşteaptă încă să fie valorificate (cîte nu s-or fi degradat!) într-o expoziţie anume şi - de ce nu? - într-un album. Ar merita asemenea omagiu acest fost colaborator al profesorului Dimitrie Gusti şi al arhitectului Balş, prieten devotat al lui G.T. Kirileanu, cum atestă corespondenţa acestuia din urmă. Iar dacă urcăm puţin îndărăt pe scara timpului, vom da peste Delavrancea, care profita că se afla la Geneva spre a-şi eterniza chipul la un iscusit fotograf al vremii: Boissonnas - străbun al ilustratorului uneia dintre cărţile lui Panait Istrati.

Textele din „Passages" converg către conturarea a ceea ce reprezintă „fenomenul fotografiei" în Elveţia, posibil fiindcă există, paralel, instituţii adecvate: şcoli speciale de tradiţie, muzee, galerii, publicaţii de profil, apte să întreţină climatul de concurenţă stimulativă. Nu era suficientă existenţa faimosului „Musée de l'Elysée" la Lausanne, organizat de un entuziast specialist şi colecţionar, Charles-Henri Favrod, de curînd a luat fiinţă „Fotomuseum Winterthur", iniţiat de Urs Stahel cu ambiţia de a se înscrie între centrele internaţionale. E de reflectat asupra unei asemenea maniere de a găsi remediul îngrădirilor provinciale. (G. Ş)

CARLOS BOUSOÑO

ESEIST, poet, profesor, Carlos Bousoño (n. 1923, Boal -Asturias) este o personalitate cu un prestigiu consolidat şi o prezenţă vie în viaţa culturală a Spaniei. Autoritatea sa indiscutabilă în domeniul liricii moderne - numele său a devenit punct de reper obligatoriu pentru orice investigaţie pe această temă - se sprijină pe lucrări de teorie şi critică literară fundamentale pentru studiul poeziei în general şi al celei spaniole moderne şi contemporane în special. Dintre volumele sale menţionăm: Poezia lui Vicente Aleixandre *(teza de doctorat), 1950;* Şase sondări în expresia literară spaniolă *(1951, în colaborare cu Dámaso Alonso),* Teoria expresiei poetice (Pentru o explicare a fenomenului liric prin intermediul unor texte spaniole), *care a cunoscut, din 1952, cînd a primit Premiul Fastenrath, şi pînă în 1976, nu mai puţin de şase ediţii, de fiecare dată revizuite şi amplificate pînă la dublarea numărului de pagini;* Iraţionalismul poetic, 1977; Suprarealism poetic şi simbolizare, *1978;* Epoci literare şi evoluţie, *1981;* Poezie postcontemporană: patru studii şi o introducere, *1985.*

În paralel - şi chiar cu prioritate cronologică - Bousoño s-a impus ca unul dintre poeţii remarcabili ai generaţiei sale, distingîndu-se printr-o „mare rigoare intelectuală, o viziune profundă şi cutremurătoare a lucrurilor, a lumii", după cum nota José Luis Cano în recenzia la volumul de versuri Oda en la ceniza (Odă cenuşii), *distins cu Premiul Criticii în 1967. De la debutul din 1945, cu volumul* Subida al amor (Înălţare spre iubire), *apariţiile editoriale s-au succedat cu regularitate, marcînd o activitate constantă şi o evoluţie artistică bine definită de titlurile sugestive:* Primavera de la muerte (Primăvara morţii), *1946;* Hacia otra luz (Spre altă lumină), *1953;* Noche del sentido (Noaptea simţului), *1955;* Invasión de la realidad (Invazia realităţii), *1962;* Oda en la ceniza (Odă cenuşii), *1967;* Las monedas contra la losa (Monezile pe lespezi), *1973 - acest din urmă ciclu poetic fiind apreciat drept „o reuşită de mare maturitate expresivă şi acurateţe conceptuală, cum de puţine ori s-a întîlnit în poezia spaniolă".*

Există în cazul lui Carlos Bousoño o fericită complementaritate în convieţuirea criticului cu poetul şi o fertilă colaborare întru coerenţă şi reciprocă luminare. Faptul s-a concretizat, în primul rînd, în meditaţiile critice asupra propriei poezii, cum sînt Eseu de autocritică, inclus în Poezia postcontemporană. Patru studii şi o introducere, *din 1984, sau volumele* Reflexii asupra poeziei mele şi Selecţie din versurile mele, *ediţia autorului din 1980. Asupra acestei structuri duale armonioase a insistat şi G. Torrente Ballester în răspunsul său la discursul de recepţie al lui Bousoño pronunţat cu prilejul primirii sale în rîndul membrilor Academiei Regale Spaniole (RAE), la 19 octombrie 1980. Reputatul romancier şi critic literar subliniase meritele confratelui - originalitate şi modernitate -, pornind de la definirea apartenenţei lui „la acea categorie de poeţi capabili de creaţie şi reflexie, pentru care fenomenul poetic este, mai întîi de toate, un fenomen comprehensibil şi explicabil".*

Nu mai puţină notorietate şi prestigiu şi-a cîştigat Carlos Bousoño prin activitatea didactică, în calitate de profesor la Universitatea Complutense din Madrid, din 1950 şi pînă astăzi, ca şi prin aceea, complementară, de conferenţiar pe teme de literatură spaniolă în universităţi şi centre culturale din ţară şi din străinătate: Mexic, S.U.A., Italia.

La 14 iunie 1993, Ministerul Culturii din Spania i-a decernat importantul Premiu Naţional de Literatură, pentru a omagia „conjugarea eminentă a creaţiei poetice cu reflexia teoretică".

Recunoaşterea oficială a activităţii de aproape jumătate de secol vine la puţină vreme după ce Carlos Bousoño împlinise 70 de ani, o vîrstă pe cît de fidel reflectată de maturitatea şi soliditatea operei, pe atît de incredibilă, infirmată de vitalitatea tinerească a autorului.

În exclusivitate pentru „România literară":

Neantul cuprins în primăvară

- Tocmai v-aţi întors dintr-o scurtă călătorie în Italia. Care a fost scopul acestei vizite?

- Am fost invitat de Universitatea din Bergamo, unde am ţinut opt conferinţe în cadrul unui curs despre fenomenul de interiorizare a viziunii poetice în poezia contemporană, adică în perioada dintre parnasianism şi suprarealism. Am conferenţiat apoi şi la Universitatea din Torino, prilej cu care am prezentat versiunea italiană a volumului de poezii al lui Francisco Brines, scos de aceeaşi editură care a publicat şi versurile lui Claudio Rodríguez şi urmează să editeze şi o traducere a ultimei mele cărţi de poezie, apărută în editura spaniolă Tusquets sub titlul *El ojo de la aguja (Urechea acului).*

- Aveţi legături mai vechi cu universităţile italiene?

- Sînt doctor «honoris causa» al Universităţii din Torino. Titlul mi-a fost decernat în urmă cu doi ani, în acelaşi timp cu A. Soares, preşedintele Portugaliei şi José Saramago, un excelent romancier portughez, autor al unui roman despre Hristos, privit dintr-un punct de vedere ateu.

- Lucrarea prin care v-aţi impus în domeniul poeticii,* Teoria expresiei poetice, *a cunoscut multe revizuiri, mai ales terminologice, şi amplificări în ediţiile succesive publicate de-a lungul a douăzeci şi patru de ani. Consideraţi acum definitiv conturată teoria dumneavoastră proprie asupra expresiei poetice?

- Da, este o carte închisă, după care am publicat volumul *Poesía postcontemporánea* în editura Júcar în 1985, care a reprezentat o confirmare a teoriei mele asupra epocilor, expusă anterior în *Épocas literarias y evolución,* editată la Gredos în 1981.

- Ce înţelegeţi dumneavoastră prin poezie „postcontemporană"?

- Consider că epoca numită contemporană cuprinde aproximativ anii 1850-1939 şi am numit postcontemporani poeţii din cele trei sau chiar patru generaţii de după război. Odată cu aceştia, se produce o schimbare decisivă faţă de etapa precedentă, deoarece pentru ei „adevărata realitate" nu mai este conţinutul conştiinţei indiferent de suportul său, care este eul fiecăruia, ori de lumea înconjurătoare, ci eul în lume, omul *printre* oameni, individul *în calitate de* membru al unei societăţi determinate. Ca urmare, *aici* şi *acum* devin esenţiale, întrucît societatea sau lumea sînt întotdeauna concrete. S-a născut astfel o estetică a concretului, o estetică realistă foarte diferită şi, într-un anume fel, opusă celei existente pînă atunci.

- Aveţi în proiect şi alte lucrări în domeniul teoriei literare?

- Desigur. Aş dori să scriu o carte despre evoluţia întregii poezii europene de la simbolism pînă la suprarealism, care să contureze legile ce guvernează această evoluţie. Ar fi confirmarea finală a tezelor mele despre epocile culturale, nu doar literare, pentru că eu consider că ştiinţa, filozofia, poezia, arta exprimă toate acelaşi lucru într-un anume moment istoric. Este ceea ce am demonstrat în cartea mea *Épocas literarias y evolución.* De asemenea, vreau să revin asupra termenului de *individualism.* Am numit astfel emoţia conştientă care exprimă şi rezultă din ideea pe care o are eul despre sine însuşi ca om, chiar dacă nu ajunge să o formuleze în mod explicit. Este aşadar, *conştiinţa de sine însuşi* care se poate exprima în formă pur emoţională. Mi-am dat seama că acest termen nu a fost înţeles, din cauză că are conotaţii diferite de cele pe care am dorit eu să i le confer cînd l-am întrebuinţat în alt sens decît acela uzual. Intenţionez să-l schimb cu sintagma „raţionalitate crescîndă a societăţii", pentru explicarea proceselor care au configurat cultura epocilor.

- La ce lucraţi acum?

- Mă ocup de poezie. Am de gînd să realizez un volum de poeme în versiune definitivă, să corectez unele, să elimin altele. Sînt foarte exigent cu mine însumi. Doresc să mai lucrez la texte, pentru ca să capete o mai mare intensitate, dar în esenţă vor rămîne aceleaşi. De altfel, urmează să apară în curînd o antologie în colecţia Austral, conţinînd poezii deja corectate, selectate din primele mele cărţi.

- Dacă lucrarea dumneavoastră* Teoria expresiei poetice *este cunoscută în România graţie traducerii publicate în 1975 de Editura Univers, în schimb sînteţi mai puţin cunoscut ca poet. Cum ar situa criticul opera poetului în panorama liricii contemporane spaniole?

- Eu sînt poetul cel mai tînăr din prima generaţie de după război, fiind născut în 1923 (la 9 mai, în aceeaşi zi cu Ortega y Gasset). Poezia mea a evoluat foarte mult. Viziunea asupra lumii a rămas aceeaşi, dar atitudinea s-a schimbat. Am trecut de la atitudinea ce caracteriza prima generaţie (cei născuţi în perioada 1909-1923), la aceea proprie generaţiei a treia (cei născuţi între 1939 şi 1953 şi care au primit numele de *novísimos*), însă nu ca urmare a influenţei acestora - putea fi şi aşa ceva, dar nu a fost -, ci a unei evoluţii firesti. Viziunea mea asupra lumii este cea a existenţialismului: lumea şi viaţa sînt „la nada siendo" (neantul în fiinţare). De aceea intenţionez să-mi intitulez volumul de opere complete *„Primavera en la muerte"*, pentru a-mi exprima acest crez: eu iubesc viaţa şi lumea, cred în primăvară; există şi neantul - „nada" -, dar cuprins în această primăvară.

- Care este ultimul volum de poezie pe care l-aţi publicat?

- *Metafora del desafuero (Metafora fărădelegii),* în care tratez tema morţii şi a limbajului metaforic. Este o meditaţie asupra artei, dar în acelaşi timp este poezie. Moartea, viaţa omului, arta, frumuseţea sînt teme din ultimele poezii, care corespund teoriei mele poetice. Aşadar, o formă poetică pentru ceea ce spun şi în proză.

- Ce puteţi spune despre poezia spaniolă din secolul al XX-lea? Ce nume aţi remarca?

- Poezia a fost marele gen literar al secolului al XX-lea. Cred că Spania a dat în acest secol o poezie de o înălţime cel puţin egală cu aceea din Secolul de Aur, a Renaşterii şi Barocului. Cred că este una din cele mai bune ale Europei, şi o spun fără nici un fel de naţionalism (care de

LA 70 DE ANI

altfel îmi repugnă). Hugo Friedrich afirmă chiar că poezia spaniolă este cea mai bună, pe plan european, din acest secol. Important este însă pentru mine nu faptul că este cea mai bună, ci că este bună. Şi cred că este, cu adevărat. Mai întîi, epoca simbolistă (modernistă) cu Unamuno, Antonio Machado, J.R. Jiménez; apoi, o serie de poeţi de valoare mai mică, dar buni şi ei, cum ar fi Manuel Machado. Din generaţia de la '27, Lorca, dar nu numai el, pentru că ceilalţi nu îi sînt de loc inferiori: Alberti, Guillén, Claudio Rodríguez - un poet extraordinar de dotat -, José Ángel Valente şi cei din generaţia cea mai nouă: Pere Gimferrer, Guillermo Carnero. În fine, există o a patra generaţie de după război - Felipe Benítez, Carlos Marzal - care continuă buna tradiţie poetică. Poeţii generaţiei de la '27 sînt geniali, ceilalţi sînt buni, dar nu geniali. De altfel şi în ceea ce priveşte romanul, există acum în Spania un moment foarte bun, şi aş remarca numele lui Javier Marías.

- Aţi cunoscut personal foarte mulţi scriitori contemporani, despre care aţi şi scris. V-aş ruga să daţi cîteva detalii despre relaţia pe care aţi avut-o cu Vicente Aleixandre, a cărui operă a format obiectul tezei dumneavoastră de doctorat, publicată în 1950, şi continuă să vă preocupe - iată de pildă poezia lui Vicente Aleixandre, este tema cursului pentru doctoranzi pe care l-aţi prezentat în anul universitar 1992-1993 la Universitatea Complutense.

- L-am cunoscut cînd aveam 19 ani, ca şi pe Dámaso Alonso, de altfel, şi am fost poate cel mai intim prieten pe care l-a avut, după cum el a fost cel mai bun prieten al meu. Relaţia noastră era atît de strînsă, încît ne vedeam în fiecare zi. Eu treceam pentru un sfert de oră, o oră, două pe la el pe acasă, pentru că locuia foarte aproape de Ciudad Universitaria. Strada se numea atunci Wellingtonia, iar acum Vicente Aleixandre, deşi el s-a opus la această schimbare. Era extrem de inteligent, cea mai inteligentă persoană pe care am întîlnit-o. Şi totuşi, foarte timid, cu toate că timiditatea nu-i putea fi sesizată decît de cei care îl cunoşteau bine. Pentru că, în genere, succesele anulează sau disimulează timiditatea. Iar el a avut parte de cele mai mari succese. S-ar putea spune că a avut totul pe lumea aceasta: bogăţie, noblеţe (se trăgea dintr-o familie de mari aristocraţi, moştenind titlul, foarte vechi, de conte de Puñonrostro, de care însă nu a vrut niciodată să uzeze); a primit Premiul Nobel, a fost admirat de toate generaţiile de poeţi şi recunoscut pe plan internaţional. Cu toate acestea, una din ultimele sale fraze era: „la vida es un dolor" (viaţa este durere).

Madrid, 7 mai 1993

Prezentare, interviu şi traduceri de
Dana Diaconu

Unui poet senin

Imobilitatea fiinţei tale, pe
care agitaţia vieţii
nu o exclude,
dar care înseamnă calmul şi
reveria
cunoaşterii împărtăşite
celorlalţi;
imobilitatea în care ştii să
trăieşti şi să respiri cu
natura-leţe dar şi să exişti
printre umbre,
rapiditatea de sub calmul
fiinţei tale pline şi complete.
Întotdeauna m-a surprins
calmul tău atunci cînd imo-
bil te mişti,
cînd imobil te arunci
dincolo de tine însuţi,
spre vertiginosul exterior
proiectat de o intemperie
benefică
acolo unde tu te reîntrupezi
dintr-odată în viitor
şi devii inteligibil
deodată.

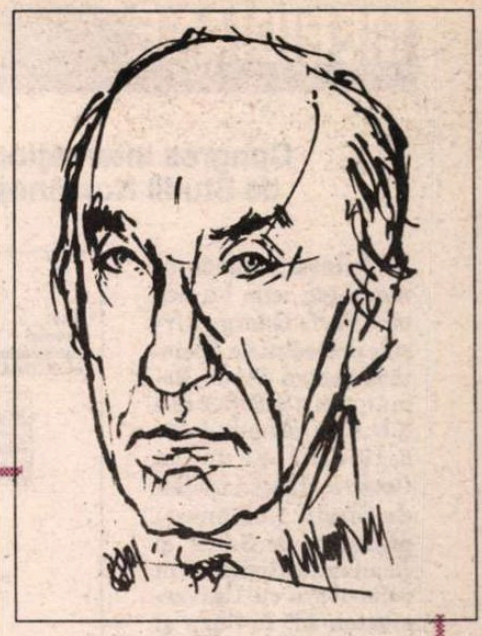
Ce anume văd ochii tăi în
acel exterior impenetrabil,
în acel viitor devorator,
obstinat, îndepărtat,
de unde numai tu te poţi
întoarce;
ce anume vezi, ce forme
imposibile recunoşti şi
consemnezi
în umbră? Mîinile tale
trasează semne,
pipăie reliefurile
lucrurilor,
într-o realitate care, deşi nu
este,
în mod paradoxal există
acolo unde tu stăpîneşti.
Palpează, palpită, insistă şi
spune-ne
adevărul, vorbeşte-ne
despre neostoitul
resentiment cu care ne
priveşte
acel conglomerat
abominabil şi fără margini
care ne va înlocui.
Acolo aşteaptă acea masă
informă
oribil de vie şi palpitîndă
obscenă şi vie,
atroce, pentru că respiră,
obscenă, întrucît există.
Şi priveşti cu ochii tăi
existenţa blasfematoare
care deja ne înlocuieşte,
te înlocuieşte şi pe tine.

Dar poate ceea ce priveşti
e altceva.
Poate este ascunsă în
tăcerea profundă,
în acel spaţiu tragic de
muţenie universală,
o ordine de existenţe perfect
lucide,
o inteligentă însumare de
realităţi care sistema-
tic ne exclud pe noi
din lume, vai,
fără răutate.

Poate privirea ta
va fi putut să se întoarcă de
acolo
cu acea seninătate atît de
prielnică
oamenilor, pentru că e
posibil ca tu să ştii
mai mult. Probabil ai ajuns
la o ştiinţă mai adîncă,
incomprehensibilă.
Poate regenerat de
înţelepciunea ta,
înălţat de cunoaşterea ce s-a
născut
sub spuma aceasta
în care noi neştiutori vieţuim
şi plutim şovăielnici,
după ce te-ai cufundat adînc
în marea cunoaşterii,
răscolind nisipul întărit,
amestecat cu pietre
dar pe care l-ai adus pur
pentru noi aici,
ai putea să ne descifrezi
într-un alt fel,
mai bun, să ne cunoşti
infinit
mai bine,
şi să ne priveşti adînc cu un
surîs senin.

Comentariu final

AI SĂPAT spre abisul
dinăuntrul tău
trăind mai bogat. Ai îndurat
suferinţa,
te-a alienat grija.
Ai pătruns noaptea, mai cu
seamă
aceea lăuntrică,
şi nu lună, ci trebuinţa
de ceva mai frumos era.
Foame de tine şi sete de tine
ţi-a fost
şi lîngă hăul nefiinţei nu ai
vorbit.



Aplecat deasupra lui ca
peste o fîntînă
n-ai văzut stele
tremurătoare, şi nici lumină
n-a fost în bezna
profundă. Ceea ce s-a
petrecut în final
nimeni nu poate spune.
Nu-mi fie invidiat cîntecul
acesta:
dacă l-am scris e pentru că
mai întîi am murit.

Dar cum să ţi-o spun

Dar cum să ţi-o spun dacă
eşti
atît de diafană şi tăcută,
ca o floare. Cum să ţi-o spun
cînd tu eşti apă,
cînd eşti izvor, pîrîu,
spic, surîs, vînt,
cînd eşti văzduh, iubire.

Cum să ţi-o spun,
ţie, fulger proaspăt,
lumină din zori, auroră,
că ai să mori şi tu într-o zi
ca şi cum n-ai fi aşa.

Forma ta eternă,
ca lumina şi marea, ar
pretinde poate
maiestatea durabilă
a materiei. Frumoasă
ca dăinuirea oceanului
în fiece înserare, mai efemer
e
trupul tău decît o floare. Dar
dacă poţi
fi comparată cu lumina, eşti
lumina,
lumina care ar vorbi,
care ar spune «te iubesc»
care ar dormi în braţele
mele,
care ar avea ochi, ar simţi
sete, oboseală
şi o infinită dorinţă
de a plînge, atunci cînd
priveşti
în grădină trandafirii
cum vin pe lume, iarăşi.

Din volumul
Selección de mis versos
Edición del autor, 1980

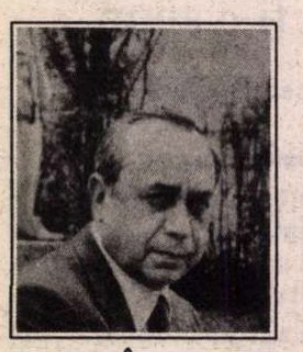
MERIDIANE

Congres Internaţional de Studii Româneşti

● Iaşul, Boston-ul românesc, cum l-a numit Prof. George Ursul, preşedintele Societăţii pentru Studii Româneşti (S.R.S.) din S.U.A., a găzduit, între 6-10 iulie, al doilea Congres Internaţional de Studii Româneşti organizat de S.R.S. şi Academia Română în colaborare cu Universitatea Al. I. Cuza şi Institutul de istorie A.D.Xenopol din Iaşi, Fundaţia Culturală Română şi Asociaţia Amicii Statelor Unite. Lucrările congresului la care au participat 230 de românişti din 15 ţări s-au desfăşurat în 72 de secţii şi 5 mese rotunde, abordînd dintr-o largă perspectivă limba, istoria, societatea, cultura şi civilizaţia românească în toate spaţiile locuite de români.

Importanţa evenimentului a fost marcată printre altele, de salutul adresat congresului de Yehudi Menuhin, de cuvîntările ambasadorului SUA în România şi ambasadorului României la Washington precum şi de prezenţa la congres a nouă din cei unsprezece preşedinţi de pînă acum ai S.R.S.

Sciascia şi Mafia



● În 1961, Leonardo Sciascia (în imagine) publica *Ziua cucuvelei* în care, pentru prima oară, înfăţişa mafia în adevărata ei lumină, departe de folclorul filmelor hollywoodiene: o organizaţie criminală bazată pe şantaj şi crimă în vederea obţinerii puterii şi profitului. 30 de ani mai tîrziu, societatea italiană se mobilizează aproape în întregime în lupta contra mafiei. Sciascia nu mai există: a murit în 1989. Dar articolele sale pe această temă din *Corriere della Sera* şi *L'Espresso* adunate acum în volumul *În memoria viitoare (dacă memoria are un viitor)* sînt de cea mai stringentă actualitate.

Marlowe - 400

● Christopher Marlowe - ateu, spion, blasfemator, homosexual, beţiv şi imensă personalitate literară - a murit acum 400 de ani, la 30 mai 1593, ucis în timpul unei bătăi într-un han. Cu ocazia acestei comemorări, au apărut o serie de cărţi dedicate celui care a dat teatrului englez patru din capodoperele sale. Între aceste apariţii conjuncturale, cea care se ocupă cel mai mult de opera lui Marlowe este *A Dead Man in Deptford*, de Anthony Burgess (Editura Hutchinson).

Europa salvează tilda spaniolă

● În apărarea ei s-au agitat doi mari scriitori de limbă spaniolă: Gabriel Garcia Márquez şi Mario Vargas Llosa. Acum pericolul a fost înlăturat: litera „n" în spaniolă, avînd deasupra tilda, va rămîne în alfabetul spaniol. Dar evenimentul a fost foarte contradictoriu de cînd, în 1991, CEE a ordonat anularea decretelor care prevedeau prezenţa lui „n" în maşinile de scris. Acest semn era considerat un obstacol în libera circulaţie a mărfurilor. A apărut imediat reacţia Ministerului spaniol al culturii şi a luat naştere o interminabilă discuţie, curmată de Tratatul de la Maastricht care prevede, între altele, şi protejarea patrimoniului fiecărui stat. Litera „n" cu tildă, care între timp a devenit simbolul Institutului Cervantes a fost salvată.

Teorii ştiinţifice în opera lui Musil

● În eseul intitulat *Omul probabil, Robert Musil, hazardul, media şi melcul istoriei* (Editura L'Eclat), Jacques Bouveresse demonstrează cu extrase din operă că Musil cunoştea la prima mînă teoriile ştiinţifice de ultimă oră şi aplica lumii ideilor calculul probabilităţii, teoria cinetică a gazelor, principiile termodinamicii, procedee statistice etc. De-a lungul analizei sale, Bouveresse susţine că Robert Musil (în imagine) este unul dintre cei mai mari gînditori ai epocii moderne, alături de Wettgenstein.

Similitudini

● Scenariul filmului *The Piano* care a cucerit „Palme d'Or" la ultimul festival de la Cannes, conţine similitudini remarcabile cu o carte publicată în 1938, după cum anunţă *The Sunday Star* din Auckland. Neozeelandeza Jane Campion a conceput, scris şi regizat filmul premiat la Cannes. Ziarul neo-zeelandez spune că scenariul a fost similar cu romanul *Povestea unui rîu neozeelandez,* scris în 1938 de către Jane Mander care a murit în 1949.

Spunk

● Născută în 1901, publicată înainte de 1939 şi uitată pînă în 1980, Zora Neale Hurston, scriitoare neagră, antropolog de formaţie, a făcut parte din mişcarea literară şi artistică „Renaşterea Harlemului" susţinută în '30 de înalta societate albă newyorkeză, atrasă de arta primitivă a negrilor. Cele cinci nuvele reunite sub titlul *Spunk* apărute recent şi în Franţa sînt de o vivacitate strălucitoare şi ireverenţioasă.

Wagner la Bayreuth

● Wolfgang Wagner, nepotul ilustrului compozitor Richard Wagner şi actual director al Festivalului de la Bayreuth, îi călăuzeşte pe iubitorii de muzică, în cadrul unui disc-laser editat de casa Philips, prin Festspielhaus şi Muzeul Wagner din localitate, oferind o prezentare unică şi personală asupra evenimentelor muzicale şi înregistrarea operelor. Un film video de circa 69 de minute se încheie cu fragmente din toate operele prezentate în spectacol şi

înregistrate de Philips Video Classics. Aceeaşi casă de discuri şi casete video publică 26 discuri-laser şi 18 casete video cu operele lui Wagner înregistrate din spectacole. Setul este însoţit de o broşură informativă cu contribuţii ale diferiţilor experţi din lume în creaţia wagneriană, cu o prefaţă semnată de acelaşi Wolfgang Wagner.

SCRISOARE DIN PARIS

Marca originilor

FILOSOFII ruşii exilaţi în Franţa l-au impresionat pe Vladimir Jankelevitsch - care i-a cunoscut, i-a frecventat în tinereţe, prin anii '30. Într-o convorbire radiofonică - realizată puţin înainte de moartea sa - cu Jacques Chancel, marele profesor şi gînditor vorbeşte cu vizibilă emoţie admirativă despre întîlnirile sale - la figurat şi la propriu - cu Berdiaev, cu Şestov, cu Rozanov şi despre tot ce datorează „prezenţei" lor puţin excentrice în peisajul intelectual francez al epocii... El însuşi este fiu de emigranţi ruşi, stabiliţi în Franţa pe la sfîrşitul secolului trecut, tatăl său, născut la Odessa şi medic de profesie în ţara de adopţiune, a fost unul din primii traducători ai lui Berdiaev. Filozoful însuşi - cititor entuziast şi expert interpret al operelor lui Tolstoi (puse „la contribuţie" în tratatul său „despre Moarte") este - şi se mărturiseşte - impregnat pînă în cea mai profundă fibră de valorile, de spiritul literaturii clasice ruse.

„Ce vă rămîne din această origine rusă? - îl întreabă Chancel, un om care ştie să întrebe... - Totul?". Răspunsul lui V.J. este mai puţin „brutal" (cum altfel din partea filosofului nuanţei şi al inefabilului?) Iată-l: „Oh! Nu ştiu prea bine, poate că nu sînt eu cel mai indicat s-o spună. Nu-mi dau seama foarte exact. Sînt mai complicat decît eşti dumneata, de exemplu... Dumneata, orice ai face, eşti totdeauna francez. Pe cîtă vreme eu, cînd cercetezi mai bine, cînd zgîrii un pic suprafaţa, ai să dai de altceva... De altceva, de o complicaţie - dacă vrei..."

Tot căutînd, tot „zgîriind" suprafaţa lucrurilor, V.J. ajunge foarte repede să vorbească despre rezonanţa avută în el, de timpuriu, de gîndirea celor din exilul rusesc - de data aceasta nuanţele şi „nu-ştiu-ce"-ul caracteristice demersului său fac loc formulărilor categorice, în care simţim vibraţia convingerilor de intimitate, sentimentul unei „datorii" imense, de-o evidenţă ultimă, constrîngătoare. Declarată în termeni fără echivoc, de către cel care cu o clipă înainte afirmase că limba sa „maternă" (şi a gîndirii sale) este franceza şi că „din acest punct de vedere nu e nimic de pus sub semnul întrebării". Să-l ascultăm: „Şi totuşi intervine aici o complicaţie. Sînt marcat de originile mele. Sînt ceea ce sînt. Am fost predispus să primesc anumite influenţe şi lecturi în mai mare măsură decît altele - şi poate mai puţin familiare francezilor. I-am citit mult pe gînditorii ruşi, în special pe cei din emigraţie... L-am cunoscut pe Berdiaev, am asistat la şedinţele unei academii - se numea Academia spirituală rusă, vorbeau acolo Berdiaev, Şestov..." Academica societate se adăpostea în plin centrul Parisului, în arondismentul 6, aproape de „răscrucea" Danton, într-o mică încăpere - nu trebuie să ne închipuim altceva decît un cadru foarte modest - deşi de o densitate „academică" maximă, un adevărat centru spiritual al lumii... Atît de puţin „parizianul" Leon Şestov, cum trebuie să se fi simţit el, în inima arondismentului 6, cu barba sa de profet iudeo-creştino-slav, cu teribilele sale sarcasme la adresa gîndirii „raţionaliste"...? Un tînăr „francez" - agregat în filosofie - precum V.J. se afla totuşi în preajma sa, sorbindu-l din ochi, sorbindu-i cu veneraţie cuvintele, consolîndu-l întrucîtva de absenţa Sankt-Petersburgului şi a Moscovei, făcîndu-i ceva mai puţin amar exilul... Pe Berdiaev îl cunoscuse şi în locuinţa sa, la Clamart, dus acolo de tatăl său... „Îmi amintesc o masă rotundă, cu un samovar pe ea... sau poate nu era şi un samovar, nu mai ştiu, în tot cazul ceaiul nu lipsea... Se stătea la masă, interminabil se stătea, nu te puteai ridica de la masă, ruşii nu se ridică de acolo ceasuri în şir". Vine şi rîndul lui Şestov - lui i se acordă locul cel mai înalt. „Pe el îl admiram şi mai mult, pentru că era poate *încă mai absurd, încă mai genial...*" (s.n.) Octogenarul glorios V.J., nu ezită să se încline în faţa lui Şestov, să-şi recunoască „datoria", îndatorarea: „El este cel care m-a influenţat, dintre toţi filosofii, cel mai mult. Trebuie să spun asta. Îl imit, ce să mai vorbim! Multă vreme m-am luat drept un fel de Şestov. Eram Şestov reîncarnat!". În lumea intelectuală - adesea una a tuturor vanităţilor şi a dilatărilor „sinelui" - nu ţi se întîmplă să dai, decît la foarte rare răstimpuri, şi poate nici atunci, peste o astfel de mărturisire.

Lucian Raicu

Planuri

● Kenneth Branagh, cunoscutul regizor şi actor britanic, realizator şi interpret al filmului „Mult zgomot pentru nimic“ după William Shakespeare, film în care a evoluat alături de soţia sa Emma Thompson şi de Denzel Washington (în imagine), a anunţat filmele pe care le proiectează. În ciuda incursiunilor sale în thrillerul romantic („Dead again“) şi în comedia de moravuri („Peter's Friends“), Branagh nu-l va da uitării pe Shakespeare. Se gîndeşte la „Noaptea regilor“ şi la un nou „Hamlet“. Proiectul său cel mai apropiat: „Frankenstein“, produs de Francis Ford Coppola, cu Robert De Niro în rolul titular.

Renunţare

● Vreme de 25 de ani, cei cinci experţi de la Rembrandt Research Project au făcut să tremure muzeografi şi colecţionari din lumea întreagă. Epuizaţi de imensitatea îndatoririi lor, aceşti experţi au anunţat recent că demisionează şi renunţă astfel să stabilească catalogul definitiv al pînzelor ilustrului pictor. Cele mai mari muzee din lume au văzut cum unele din pînzele lui Rembrandt din colecţiile lor sînt respinse ca fiind, în cel mai fericit caz, opera unor elevi ai maestrului. În primul volum al catalogului, apărut în 1982, 44 din cele 93 de pînze studiate fuseseră apreciate ca nedemne să poarte numele artistului. În 1983, se adăugaseră alte 38 de pînze. Circa 630 de pînze de Rembrandt, toate cele datînd între 1642 şi 1669, rămîn orfane. Pentru cîtă vreme? se întreabă cei de la revista „Paris Match“. Ernst Van de Wetering, singurul expert care a mai rămas, urmează să continue munca foştilor săi confraţi.

Omagiu lui Luigi Nono

● Mort acum trei ani, Luigi Nono (în imagine) aparţinea generaţiei postseriale a lui Stockhausen, Xenakis şi Boulez. Cu toate acestea, el a urmărit toată viaţa să nu se lase încadrat în nici o şcoală şi sub nici un drapel ideologic. Bienala de la Veneţia, secţiunea muzică, i-a consacrat în acest an o retrospectivă-portret.

Cehov pe scena britanică

● Acesta este titlul volumului redactat de Patrick Miles pentru Editura *Cambridge University Press*.Este prima carte care priveşte fenomenul conform căruia piesele lui Cehov au fost reprezentate mult mai frecvent în Anglia decît ale vreunui alt dramaturg, cu excepţia lui William Shakespeare.

„Cinematografia şi thatcherismul“

● Lester Friedman, de la Universitatea Syracusa, stabileşte în volumul cu titlul de mai sus, *apărut la University College London Press*, unica legătură existentă între politica Margaretei Thatcher şi regizorii care au revigorat cinematografia britanică a anilor '80.

Întîlniri politice

● Acesta este titlul volumului publicat de Christine Clerc (în imagine) la Editura *L'Archipel*. Autoarea continuă şi anul acesta să „dezbrace“ oameni politici, mari patroni, artişti, savanţi, sindicalişti. De fapt, pe toţi cei care „fac“ Franţa sau care pretind s-o facă sau s-o schimbe. Curiozitatea Christinei Clerc nu are limite. De la François Mitterand la Edouard Balladur, de la Jean-Marie Le Pen la Bernard Tapie, de la abatele Pierre la Jean-Luc Lagardère etc.

Chiar şi dincolo de frontierele Hexagonului, căci chiar şi George Bush, prinţul Charles, Bill Clinton, Helmut Kohl, John Major sau Mihail Gorbaciov sînt supuşi peniţei-laser a autoarei, care pătrunde prin adevărata faţă sau personalitatea ascunsă a unor celebrităţi, pe care uneori le deghizează mediile de informare.

Yves Montand nu uitase

● Apărut în Franţa cu mai bine de un an înaintea morţii sale în noiembrie 1991, volumul „Vezi, nu uitasem“, scris de Yves Montand împreună cu Hervé Hamon şi Patrick Rotman, a fost publicat recent şi în limba engleză, la Editura *Chatto and Winders*.

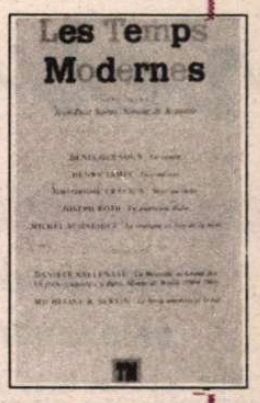
„Ulysses“ din 1992

● Celebrul roman al lui James Joyce s-a publicat recent în colecţia „Clasicii lumii“

a Editurii *Oxford University Press*, folosindu-se textul „original“ din 1922, cea mai exactă versiune disponibilă, însoţită de note detaliate. În imagine: coperta noii ediţii a lui „Ulysses“.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Les Temps Modernes



„LE monde est une rotation autour d'un sentiment fondamental“, sună în traducere franceză una dintre ultimele fraze ale prozei lui Gheorghe Crăciun *(Sujet au choix)*, cuprinsă în numărul din mai al revistei „Les Temps Modernes“. O frază al cărei adevăr încearcă să justifice şi selecţia operată în acest comentariu. Nu îmi va reţine deci atenţia nici „istorisirea“ lui Denis Guénoun, *Un sémite*, povestea patetică a unui destin *omenesc*, înainte de a fi cel al unui evreu născut şi crescut printre arabi, împărţind cu aceştia acelaşi soare arzător al Sudului, aceeaşi linie de orizont a deşertului, nici nuvela lui Henry James, *La condition*, tradusă probabil pentru prima dată în franceză, în care se regăsesc virtuţile cunoscute ale scrisului jamesian - fineţea analitică, aliajul foarte personal între circumlocuţiune şi litotă, ironia surîzătoare, toleranţa -, nici proza lui Gheorghe Crăciun, ce se arată a fi „a noastră“ chiar şi transpusă în altă limbă, prin multele detalii de atmosferă şi aluzii la o realitate prea bine ştiută.

Sentimentul fundamental care ordonează aceste fugare notaţii este însă cel al precarităţii condiţiei umane, asaltată de adversităţile de tot felul ale istoriei imediate. Şi ce alt destin ar putea fi mai elocvent pentru a măsura exemplaritatea ameninţării şi pe cea a răspunsului decît destinul artistului? Deci: artistul sub dictatură, artistul în vreme de război, artistul în lagăr, tăcerea artistului.

Căci parcă pentru a da sens afirmaţiei lui Adorno („A scrie un poem după Auschwitz e barbar“), Monny de Boully, poet evreu sîrb, astăzi aproape uitat, al cărui volum antologic este adus în actualitate de Danièle Salleneuve *(De Belgrade au Grand Jeu)*, a ales tăcerea: o tăcere de peste 25 de ani, după ce a cunoscut rînd pe rînd experienţa despărţirii de patria natală, pe cea a Parisului şi a suprarealismului, pe cea a războiului şi a ocupaţiei, în timpul căreia este mereu obligat să fugă, să se ascundă, să-şi schimbe identitatea. O voce lirică stinsă probabil înainte de vreme. Dar este un act de curaj să trăieşti decenii fără a mai scrie un rînd (cu excepţia unei poezii dedicate soţiei), atunci cînd a scrie şi a trăi întru poezie a fost unica raţiune de a exista.

Tragismul acestui caz nu este comparabil decît cu cel al artiştilor închişi, dispăruţi în lagăre. Textul lui Michel Schneider *(La musique au lieu de la mort)* se deschide cu o afirmaţie de-a dreptul şocantă: compozitorul cel mai des cîntat în lagărul-model, în lagărul-„vitrină“ de la Terezin a fost Mozart. Cum a fost posibilă prezenţa acestei muzici paradisiace, a muzicii în general, într-un infern al ororii organizate? A fost posibilă, pentru că şi paradisul, şi infernul locuiesc umanitatea, reprezintă - fără putinţă de tăgadă - coordonatele între care aceasta respiră, suferă, gîndeşte, îşi construieşte utopii. Experienţa muzicienilor închişi la Terezin sau la Auschwitz, care au continuat să facă muzică, uneori pînă în ziua întîlnirii lor cu camera de gazare, înseamnă un alt fel de replică dată pesimismului radical, profesat de Adorno: chiar dacă muzica a fost tolerată sau comandată de călăi, ea a reprezentat - mai înainte de a fi (sau poate tocmai pentru asta) grăuntele de speranţă, putinţa de a doborî barierele dintre oameni - o breşă în nonsensul compact, deznădăjduit al lagărului. Oriunde apare arta este posibilă instituirea unui sens, lumea dobîndeşte, fie şi iluzoriu sau pentru foarte scurt timp, o configuraţie recognoscibilă. Iată de ce pesimismul lui Adorno - de vreme ce cultura, arta nu au putut împiedica Auschwitz-ul, ele sînt inutile - primeşte din partea lui Michel Schneider un răspuns cît se poate de tranşant: arta e nu numai posibilă dar şi necesară *după* Auschwitz, tocmai pentru că a fost posibilă şi necesară *la* Auschwitz.

Mai aproape de noi, de experienţa halucinantă pe care tocmai am încheiat-o (dar, într-adevăr, am încheiat-o?) se arată a fi fragmentele de reportaj, scrise în Italia de Joseph Roth *(La quatrième Italie)*, pentru „Frankfurter Zeitung“, în toamna lui 1928. Căci dacă fascistul de paradă nu-şi găseşte un corespondent imediat în societatea românească din vremea lui Ceauşescu, alte aspecte ce compuneau dictatura lui Mussolini ne sunt cît se poate de familiare: poliţia secretă în civil, dar uşor recognoscibilă, cultul Romei imperiale, „dictatura în vitrină“ (Mussolini din profil, Mussolini trecînd în revistă trupele la manevre, Mussolini la un meci de fotbal, Mussolini cîntînd la vioară etc. - pe vremea lui Mussolini nu se inventase încă televiziunea), minciuna întinsă ca o pînză sufocantă peste întreaga lume a cuvîntului scris sau rostit, optimismul de comandă.

De pe dealul (deloc înalt) al originalei noastre democraţii, privim în prăpastia fără fund a totalitarismului de curînd abolit. Lui Roth dictatura lui Mussolini i se pare complet diferită de cea sovietică. În Uniunea Sovietică maşina represiunii acţiona discret, invizibilă, sobră şi precisă, ca orice funcţionar ireproşabil. În Italia lui Mussolini întîlneşte, dimpotrivă, dictatura-spectacol, este asaltat de valuri de festivism exuberant şi terifiant prin minciuna lui ucigătoare. Dictatura lui Ceauşescu a avut, probabil, „meritul“ de a împăca aceste contrarii: mecanismele invizibile ale represiunii, funcţionarii anonimi ai Răului amintesc de modelul oferit generos de marele frate de la Răsărit, dar obsesia strămoşilor (într-un total dispreţ pentru adevărul istoric), uralele tot mai puternice, entuziasmul forţat, parăzile şi apariţiile publice, optimismul alert şi mincinos, toate mărturisesc existenţa unui repertoriu comun latin. Într-o asemenea lume, tăcerea sau exilul erau poate singurele atitudini *publice* pe care un scriitor le putea lua, dacă nu voia să fie înghiţit de mlaştina minciunii. ***(D. G.)***.

Revista revistelor

Grade la soare şi la umbră

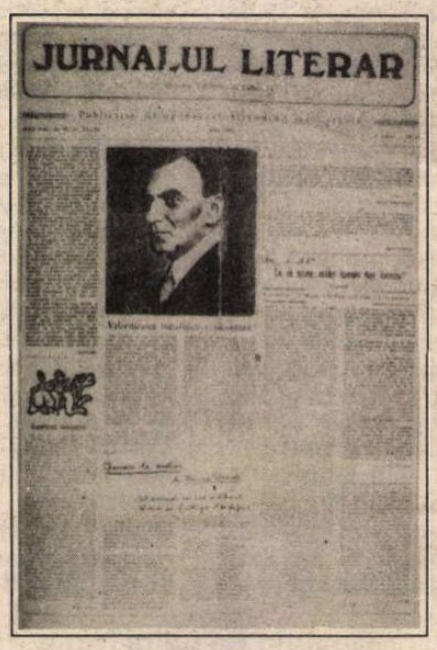
•Un reporter de la *JURNALUL NAŢIONAL* îi ia în nr. 36 un interviu lui Radu Theodoru, pe care-l consideră „un nume de referinţă al literaturii române", deşi e cunoscut în ultimul timp mai mult ca „om politic", în scandal public cu alt scriitor-om politic şi nume de referinţă, C.V. Tudor• Radu Theodoru declară că şi-a „construit un edificiu literar" scriind peste „60 de volume de proză, apoi scenarii de teatru radiofonic şi de teatru T.V., piese de teatru şi cîteva volume de publicistică", grupate în cicluri: ciclul romanelor istorice, ciclul romanelor contemporane („din care am publicat 7 volume şi am la sertar alte două gata de tipar"), ciclul mării şi al zborului, un altul de romane ştiinţifico-fantastice („prin care mi-am manifestat opoziţia la kominternism şi cultul personalităţii") şi o sumă de cărţi pentru copii. Acest scriitor cu cicluri regretă că s-a renunţat „la demersul critic obiectiv în favoarea unei critici de partizanat politic" - ceea ce împiedică o apreciere lucidă. • El însuşi, trecînd peste „animozitatea" faţă de C.V.T., îl apreciază „lucid" pe fostul coleg de partid şi idei: „Este un poet al cetăţii, sensibil în poezia lirică, un excelent cunoscător al limbii, cu arhaisme şi stil cronicăresc asimilate organic, cu un stil de mare plasticitate, creator de metafore strălucitoare, respirînd plenar istoria şi specificul românesc. Ca patron de gazete este un tiran care n-a acceptat şi nu acceptă nici o imixtiune în felul în care-şi construieşte gazetele şi bine face. Că a transformat gazetele în port-drapel al cultului personalităţii şi în artilerie împotriva inamicilor personali, asta defineşte latura reprobabilă, de periferie, care alterează imaginea poetului." Şi noi sperăm că, atunci cînd „tăria" literaturii nu se va mai măsura în grade (la soare sau în umbră), o critică obiectivă o să pună la locul lor şi pe „sensibilul poet al cetăţii" şi pe prolificul prozator ciclat şi reciclat.• Dacă interviurile publicate de *ACADEMIA CAŢAVENCU* în ciclul (obsesie de scriitori şi gazetari fertili!) „Partidul, Ceauşescu, Ghencea" sînt adevărate (Am traversat culoarul şi n-am interesat. Incredibil dar sînt!), înseamnă că tandemul Iaromira Popovici-Eugen Istodor a descoperit o modalitate de a scoate umor din piatră seacă, batjocorindu-şi interlocutorii cu întrebări absurde, insolente, năucitoare. În nr. 28, victima e Nicolae Dragoş care o ţine pe a lui, neabătut, cum l-a învăţat Partidul, ignorînd atacurile junilor, răi de rup lanţul şi fără nici un dumnezeu. Mostră: *„Rep.*: Cînd ştergeaţi praful de pe actualul «Grup Statuar de la Ghencea» osul avea măduvă? *N.D.*: Sînt conştient de faptul că împrejurările ne-au obligat uneori să propunem, în loc de creaţie, care întotdeauna ar fi izvorît din talentul pe care-l avem, să propunem şi compuneri conjuncturale. N-am confundat niciodată ceea ce era conjunctural şi ţinea de ritualul unui timp, cu ceea ce era esenţial pentru un destin literar. *Rep.*: Dinţii lirei vi i-aţi înfipt şi-n patrie. *N.D.*: Versurile de vibraţie patriotică socotesc că fac parte din acea categorie de scriitori care au avut înclinaţie spre firesc. Am spus într-o metaforă care sper să fie numai a mea că-mi preţuiesc trecutul şi patria".• Tot de la academicienii din vecini, care au citit-o în *Le Figaro*, aflăm că „Franţa va avea, în curînd, un nou ambasador în România, domnul Vignal încheindu-şi termenul obişnuit pentru misiunea diplomatică". Indiferent de culoarea fularului noului ambasador, vom resimţi lipsa simpaticului domn Renaud Vignal, care părea destul de ataşat (cel puţin cultural) de ţara noastră.

E exclus să ai probleme gen SIDA

• *PASIUNEA*, „supliment literar şi artistic" editat de Phoenix s.r.l., a cărui difuzare este „liberă şi neîngrădită de lege", ne prilejuieşte reluarea acestor consideraţii ale lui Mircea Eliade din *Setea de vulgaritate:* „Eu despre dragoste am cu totul alte păreri. Nu vreau să le discut acum. Dar dacă şi cea mai pură dragoste nu e suficientă sufletului, şi sufletul aleargă necontenit alături de dragoste, spre altceva, mereu spre altceva? Cum să mai crezi atunci în dragoste? Am crezut şi eu, un timp. Dar există acolo, întotdeauna, un sîmbure putred. Cu cît dragostea e mai absolută, cu cît se apropie mai mult de perfecţiune, cu atît descompunerea e mai tragică. Nu ştiu dacă înţelegi ce vreau să spun. Cu cît sufletele sînt mai apropiate, şi se oglindesc mai perfect unul într-altul, cu atît iubirea se descompune mai cumplit. Unde nu există spaţiu liber, unde nu există lumină din afară, începe descompunerea, putrezirea. Şi în paradoxul acesta constă toată tragedia: pe deoparte omul, ca să fie fericit, ca să poată realiza viaţa, trebuie să se apropie pînă la despersonalizare de altul; pe de altă parte, orice apropiere strînsă, orice dragoste, aduce după sine descompunerea, moartea în doi, putrezirea împreună, cea mai cumplită încercare ce i-a fost ursită omului. Altă ieşire nu văd." Alte contribuţii din publicaţia care „prezintă literatura şi arta din perspectiva adulţilor" şi, deci, nu este recomandată tinerilor sub 18 ani, aparţin lui Ion Vinea *(Carnea palidă a fetelor de la bordel)*, Mario Vargas Llosa *(Perversiunile femeii la 50 de ani)*, Roland Barthes *(Fragmente dintr-un discurs amoros)*, Roger Caillois *(Funcţia desfrîului)*... Numai nume mari şi capodopere. Vorba unei cititoare a *Pasiunii:* „Şi eu sînt singură şi disperată!" • Şi ca să rămînem în temă, iată un răspuns la ancheta din *EXPRES MAGAZIN* (nr. 28) la întrebarea *Aţi face dragoste cu un extraterestru?*: „Da! Ăştia sînt atît de civilizaţi, încît e exclus să ai probleme gen SIDA, sifilis, sau alte boli venerice. Şi dacă m-ar lua cu el, chiar că aş face-o!" (Răspunsul îl dă „Clara şi-atît, 19 ani, liber-profesionistă").

Căile ecumenismului

• A mai apărut o revistă, un periodic editat de Centrul internaţional ecumenic. Se numeşte *ARMONIA* şi e formată mai mult din titluri şi semnături. Şi saluturi de început. „Şi-a imaginat cineva, în clipa prăbuşirii ateismului comunist, că întoarcerea la credinţa izbăvitoare nu va izbuti să stăvilească tocmai intoleranţa religioasă?" se întreabă cuviincios Dinu Săraru. Nu ştim, dar şi-a imaginat cineva, atunci sau mai devreme, că Dinu Săraru va deveni directorul unei astfel de publicaţii? Nepătrunse sînt căile ecumenismului. • Cea mai mare parte din *JURNALUL LITERAR*, nr. 23-26, e consacrată analizării personalităţii lui Nae Ionescu. În editorialul semnat Aristarc, redacţia îşi face cunoscut punctul de vedere faţă de Nae Ionescu, astfel: „Tipărirea fără discernămînt, fără examen critic şi istoric adecvat a



unor texte databile este, categoric, mai periculoasă decît chiar necunoaşterea lor, căci creează astfel confuzii şi generează gratuite excese. Nae Ionescu poate interesa astăzi doar ca un caz cultural ce are nevoie de o tratare ştiinţifică obiectivă ca orice fenomen spiritual cunoscut în istorie". Poate află asta şi Dan Zamfirescu.

Cronicar

Recunoaşteţi autorul

ÎNCEPÎND din numărul trecut, revista România literară *a instituit un concurs de lungă durată. Cititorii trebuie să indice numele autorului din opera căruia a fost extras citatul reprodus între ghilimele. În momentul în care întruneşte zece răspunsuri exacte, fiecare concurent va primi un premiu-surpriză. Răspunsurile trebuie trimise prin poştă, pe adresa redacţiei, menţionîndu-se pe plic:* Pentru concursul „Recunoaşteţi autorul".

„Dragii mei mărunţei,
Am primit ieri şi-al doilea pachet, iar azi carta-vă ilustrată. Pentru ambele, mulţumiri. Rîndurile voastre au darul trist şi magic de-a-mi răscoli dorul de ţară şi cămin, şi dacă n-am plîns pe gîscă şi cozonac, am tras cu dinţii de ele ca un căţel rătăcit, care oftează. Excelent gîscan! Minunat cozonac! sau dacă vreţi versuri: M-am lins pe bot - C-o limbă de-un cot. [...] De noul an gazdele mele noi şi-au scos din cuşcă pentru ca să topim - ce idee! - plumb. Nu rîdeţi. Mă trăgeau 7 persoane de picioare şi am cedat. Am turnat va să zică plumb şi ce credeţi că a ieşit?... Las să vorbească pe baba surdă de la Vevey, specialistă în plumb şi venită într-adins. Îi dau cuvîntul: «A!a!a! Domnule, ce viitor! Străluceşte peste tot. Rege n-ai să fii pentru că ai ieşit dintr-o familie foarte modestă... dar ai să fii ceva ca un rege. Ai tras pîn-acum totdeauna dracul de coadă. De-aci înainte ai să vezi... Aur cu găleata!...»
[...] O cartă mîine... regală.

Pupăţescu"

SPORT

Din pisică neagră, cornul abundenţei

NICI dacă are noroc Rapidul nu trece de Inter. N-are cu cine. Iar la capitolul motivaţie nu prea are de ce. Că s-a supărat Mircea Rădulescu şi-a plecat din Giuleşti n-ar fi un capăt de ţară. Dar plecarea lui e a cuiva care a făcut ce-a promis şi n-a primit ceea ce i se promisese. Ce antrenor ar fi în stare să pună pe roate o echipă ai cărei jucători au fost traşi pe sfoară? Timpul promisiunilor a trecut. Şi dacă jucătorii Rapidului n-au plecat după Rădulescu, asta e din pricină că, la ora asta, contracte cu adevărat bănoase nu se prea mai ivesc la noi în fotbal. Ranchiune în schimb şi certuri cîte pofteşti. Cu Jenei antrenor şi cîţiva jucători noi Steaua ar putea să iasă iarăşi în faţă. Nu pînă în finală. Să lăsăm glumele. Steaua are cîţiva jucători buni, dar nu o echipă. O echipă putea să facă Dinu la Naţională, dar se vede că aşa a fost soarta lui, să ajungă director de societate comercială din antrenor falit. Ce e ciudat e că bancherii, persoane îndeobşte superstiţioase, n-au văzut în el o pisică neagră, ci un corn al abundenţei. Şi uite-aşa ajunge Dinu, mîine, poimîine, un nou Sechelariu, cu o echipă la breloc, s-o retrogradeze ori de cîte ori are poftă şi apoi să aducă alţi antrenori, s-o urce la loc.

Cu cît l-a dat Dinamo pe Răducioiu? Ce să ne mai mirăm că guvernul vinde flota pe te miri ce, cînd Dinamo a pierdut o avere schimbînd jucătorii excelenţi contra unor sume pentru care băieţii din B-ul italian s-ar considera daţi de pomană. Acum vreo cîţiva ani, Dinamo n-ar fi căzut în primul tur cu Cagliari, pentru simplul motiv că ar fi fost cap de serie. Şi prin turul doi, chiar le-ar fi convenit dinamoviştilor o echipă ca asta. Acum va fi nevoie să cadă Ianul la icoanele de la Săftica, să dea acatiste şi să bată mătănii, ca să-i facă Dumnezeu cuib. Că altfel, puţine şanse. Noroc însă că a semnat Dinescu o convenţie culturală cu albanezii şi poate se mai îndeamnă şi alţii să-şi facă opera sportivă la noi, ca Demollari. Căci bătrînul Kadare a ales Parisul, într-un exil neconsolat, lăsînd-o pe Maica Tereza să se ocupe de sufletele conaţionalilor săi.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 1300 lei; 6 luni — 2600 lei; 1 an — 5200 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
11 - 17 august 1993
(Anul XXVI)

30

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Istoria literaturii române dintre 1945 şi 1989

CITITORII revistei noastre au remarcat, sînt sigur, articolul lui Ion Simuţ pe care l-am publicat în numărul de săptămîna trecută. Titlul articolului şi titlul editorialului de faţă sînt identice. Nu e vorba de întîmplare. Am dorit să deschidem o dezbatere pe cea mai arzătoare temă critică şi anume istoria literaturii române în anii comunismului. Nu e prima oară cînd o abordăm. Doar că de data aceasta o vom face în mod sistematic. Ca să ne despărţim cu adevărat de spiritul deceniilor 5-9, trebuie să le analizăm şi să le cunoaştem. Vom supune discuţiei cărţile, autorii şi fenomenele literare din vechiul regim. În numărul de astăzi, publicăm două articole despre Petru Dumitriu. Interpretarea diferită (chiar opusă) pe care George Pruteanu şi O. Nimigean (al cărui prea amplu text am fost nevoiţi să-l fragmentăm) o dau operei lui Petru Dumitriu nu trebuie să surprindă pe nimeni. Recuperarea literaturii din epoca realismului socialist, a cenzurii şi a instrumentalizării artei de către putere e un proces complex, deseori contradictoriu. Fără curajul de a privi lucrurile în faţă, fără deplina sinceritate, n-avem nici o şansă de a trage învăţămintele cuvenite din ceea ce s-a întîmplat cu noi toţi în jumătatea de secol imediat de după al doilea război mondial. Să mai precizez că urmărim să prezentăm toate punctele de vedere şi că, fatalmente, vor fi destule care nu vor coincide cu punctul de vedere al revistei noastre (dacă nu cumva noi înşine avem mai multe). Sînt mai multe aspectele pe care dezbaterea noastră le va avea probabil în vedere. Primul se va referi la felul în care citim astăzi cărţile scrise ieri. Orizontul nostru de aşteptare s-a modificat radical. Alt aspect este legat de preţul pe care scriitorii au fost siliţi să-l plătească nu pur şi simplu cenzurii, dar unor exigenţe foarte bine articulate (deşi variabile în timp) ale oficialităţii culturale. E vorba de a şti, între altele, dacă valoarea unor cărţi face iertat colaboraţionismul autorilor lor. În al treilea rînd, va trebui să vedem care este situaţia unor cărţi apărute în exil (includ aici şi literatura basarabenilor), uneori în limba română, alteori în alte limbi. Întrebarea despre locul lor într-o istorie a literaturii române nu poate fi ocolită. În fine, va fi nevoie să facem un examen temeinic instituţiilor culturale ale vechiului regim, funcţionării lor pe durata a patru sau cinci decenii, raporturilor dintre scopul propus de oficialitate literaturii şi scopul urmărit de scriitorii înşişi, mai mult, reflectării acestor scopuri în mintea şi în sufletul cititorilor. Rămîn a fi scrise o istorie a cenzurii, o istorie a realismului socialist şi o istorie a literaturii din perioadele de relativ dezgheţ ideologic.

Ancheta noastră vă încerca să cuprindă toate aceste laturi şi poate şi altele la care eu nu m-am gîndit. Modul în care o va face va depinde de articolele pe care le vom primi. Eu sînt optimist şi cred că o viitoare istorie a literaturii române dintre 1945 şi 1989 nu va putea ocoli dosarul întocmit în paginile *României literare*.

■

Petru Creția despre EMINESCU (pag. 12 - 14)

Petru DUMITRIU între DA și NU (pag. 10 - 11)

Mareșalul ANTONESCU și catastrofa ROMÂNIEI (pag. 6)

MITOLOGICALE NAȚIONAL-SECURISTE (pag. 3)

M. R. PARASCHIVESCU despre Lucian PINTILIE (pag. 15)

Efectul PACIUREA (pag. 16)

Antigona la Teatrul Bulandra (pag. 4)

Ingmar BERGMAN: Lanterna magică (pag. 21)

Interviu cu Mircea VEROIU (pag. 17)

Hainele civile ale lui Dracula (pag. 2)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Hainele civile ale lui Dracula

DE CE este atît de ușor culpabilizabilă opoziția? Ce resorturi intime o determină să se retragă prudent de fiecare dată cînd se vede agresată de către Putere? Pentru că, orice s-ar spune, jocurile din Parlament nu reprezintă chiar totul. Obsedantul scor 53 la 47 e, poate, una din fatalitățile democrației, însă, în același timp, el arată că opoziția nu stă *mult* mai prost decît eternii „emanați". În plus, se vede cu ochiul liber că opoziția a fost aleasă de către pătura cea mai activă a societății, pe cînd dl. Iliescu și echipa sînt preferații părții amorfe, osificate, ai salariatului lumpenizat, care și-a legat ultimele speranțe și incompetența de rămășițele socialismului, de bătrînii speriați de zvoniștii aparatului de dezinformare, și, nu în ultimul rînd, de marea, uriașa pătură a celor vinovați.

Prin vinovăție nu trebuie să înțelegem, însă, ceva compact și uniform. Există vina colonelului de securitate care nu s-a dat în lături să schingiuie (și spaima lui de a fi demascat), dar există și vina (convertită în regretul că în viitor n-o va mai putea face) a celui care fura de pe cîmp un sac de porumb ori trei rulmenți din fabrică. Uriașa piață (și viață) paralelă s-a văzut amenințată de apariția unei piețe adevărate și, mai ales, a nemiloasei concurențe. Ce ne trebuie nouă?! Am citit, în ultima vreme, tot felul de dezbateri - despre lene, prostie, seducție, corupție - însă nici una despre vină. De parcă ne-am fi născut îngeri și am fi murit sanctificați.

E uluitor să constați cît de scurtă e memoria oamenilor. E revoltător că la înmormîntarea, la Cluj, a unui erou tragic, precum Călin Nemeș, nu s-a adunat decît o mînă de oameni. Dar e de-a dreptul scabros că, aproape în același timp, la ziua de naștere a lui Păunescu, la Palatul Elisabeta (cum îi șade bine unui fiu al clasei muncitoare!), s-au călcat pe picioare patru sute de invitați simandicoși. Nu numai proliferarea publicațiilor de genul *Dracula* (și supraviețuirea altora precum *România Mare* sau *Europa*) vorbește despre creșterea generală a gradului de ticăloșire, ci și gudurarea „fruntașilor" țării pe lîngă cel care era cît pe ce să-și găsească, în decembrie 1989, o moarte atît de originală: prin scuipare. Să nu-și dea seama comesenii lui Păunescu, dornici să înfulece pe gratis o felie de salam și o măslină agonisite de marele alb de Bîrca prin delațiune, dezinformare și infamie, că o parte din scuipatul decembrist a trecut și asupra lor? Există stigmate de care nu te curăță toate apele (și parlamentele) lumii. Zidirea lui Păunescu în scîrbitele cărămizi de flegmă e una din acestea.

Oricît ar părea de ciudat, slăbiciunea opoziției stă în absența disperării membrilor săi. În fapt, cine sînt opozanții? În general, oameni care, după orele de serviciu, cred de datoria lor să încerce să schimbe ceva din răul acestei țări. Ca o ironie a sorții, activitatea lor seamănă surprinzător cu vechea *muncă obștească* din vremea comuniștilor. Priviți chiorîș de către vecinul cu moravuri pesemiste și vederi funariote, suportînd reproșurile familiei pentru neglijarea treburilor casei, extenuați de sentimentul tot mai acut al inutilității, opozanții sînt variante locale ale lui Don Quijote: idealiști famelici răstigniți pentru o cauză tot mai incertă.

Cu totul alta e intensitatea motivației funcționarului de primărie, ori a milițianului metamorfozat în polițist, a judecătorului care dădea sentințe la comanda diverșilor prim-secretari, și chiar a secretarilor de partid unși prefecți. Opozantul își poate spune în orice clipă (și, din păcate, și-o spune din ce în ce mai des): „Ei și, asta e, am făcut tot ce-am putut, de-acum mă întorc la meseria mea!" Dar la ce meserie să se întoarcă securistul, activistul, funcționarul de la primărie? Cînd dl. Breban îi reproșează dlui Manolescu „politizarea" revistei pe care o conduce și „deprofesionalizarea" marelui critic care este, directorul *Contemporanului* face, asemeni lui Monsieur Jourdain, politică. Pentru că între reproșurile lui Nicolae Breban și speranțele celor care s-ar dori scăpați cît mai repede de un adversar incomod precum Nicolae Manolescu, nu e nici o diferență.

Însuși termenul de *opoziție* a fost speculat cu abilitate de către Putere. Pe cînd dl. Iliescu și ai săi nădușeau contopindu-se cu poporul, lozincile de extracție marxist-leninistă nu uitau să sublinieze că undeva, în ceturile întunecoase ale societății, *opoziția*, adică cei ce se opun poporului, vrea să distrugă națiа. În orice stat de drept, opoziția este, în principal, o forță parlamentară: echipa dornică și calificată să preia de la guvernanți puterea. Numai la noi ea are perpetuul blestem al ilegitimității. Cu ce ar fi mai legitimi cei aleși de către 53 la sută din votanți față de cei care au fost preferați doar de către 47 la sută? Aberația aceasta e consecința situației create imediat după decembrie 1989, cînd în România au apărut cîteva formațiuni de opoziție care se pretindeau apolitice. Ele n-au avut alt efect decît de a oferi puterii o țintă împotriva căreia să-și asmută haitele credincioase.

E ușor să dai lecții *a posteriori*, însă alta ar fi fost situația opoziției și, implicit, a țării, dacă intelectualii responsabili ar fi optat, din prima clipă, nu pentru cluburi de discuții sau diverse Solidarități universitare, ci ar fi intrat direct în politică. Dar, se vede treaba, eram cam nevorbiți, și era musai să eliminăm energia logoreică acumulată atîta vreme! Cu totul altfel ar fi arătat vitrina politică a țării: un prim-ministru incapabil, precum Nicolae Văcăroiu, n-ar mai fi avut nerușinarea să ne sfideze arborînd zîmbete superioare, cocoțîndu-se în diverse tribune mai mult sau mai puțin mondene. Un politruc spălățel, precum Adrian Năstase, n-ar mai fi ocupat atît de ușor locul central în viața politică de azi. Dl. Iliescu n-ar mai lua cu atîta dezinvoltură avioanele (însoțit, vai, și de grupuri de intelectuali „apolitici") spre diversele Patagonii ale lumii. Criminali cu acte în regulă nu ne-ar mai fi sfidat de la adăpostul imenselor metereze de bancnote și comuniști veroși n-ar mai poza în capitaliști luminați. Iar invitații civilului Adrian Păunescu nu și-ar fi expus cu atîta dezinvoltură gradele. ■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

INSCRIPȚIE. Față de alte forme ale scripticului uman, inscripția solemnă prezintă un mare dezavantaj: nu mai poate fi corectată. Ce-ai săpat în piatră săpat rămîne. Poți regreta ulterior formula găsită, poți avea îndoieli, remușcări - totul e inutil. O inscripție modificată stîrnește mai mult scandal decît o inscripție ridicolă; despre inscripții trebuie oricum să spunem *c'est à prendre ou à laisser.*

Una dintre primele acțiuni ale „renăscutei Academii Române" de după decembrie '89 (citez din desele comunicate oficiale pe această temă) a fost fixarea unei plăci comemorative de marmură pe venerabilul edificiu din Calea Victoriei. Gest explicabil. După ce, decenii la rînd, numele Academiei nu mai putuse fi nici măcar evocat, pentru ca nu cumva să pălească strălucirea singurilor doi academicieni importanți din țară (El și Ea), ce pornire este mai umană decît aceea de a te pune în evidență? Constatare valabilă pentru oricine, inclusiv pentru nemuritori. Așa că, sesizînd prima ocazie pentru a ieși din umbră, academicienii și-au compus următorul text:

Astăzi 17 septembrie 1991, aniversînd 125 de ani de la înființare, Academia Română înțelege să aducă un profund omagiu ctitorilor și vrednicilor înaintași, ale căror vieți au fost închinate progresului științei și culturii românești.

Din păcate, dacă Academia se vrea astăzi „renăscută", membrii ei n-au prea trecut prin apele Iordanului spiritual; în orice caz, ei vorbesc o limbă română pe cît de comunist-rudimentară, pe atît de plină de clișee. Nicăieri această banală realitate nu se poate observa mai bine decît într-o inscripție oficială. Doar niște academicieni de tip nou - adică tot de tip vechi - puteau realiza performanța de a strecura o greșeală de limbă într-o inscripție lapidară de numai trei rînduri. Trec peste sintagma *profund omagiu*, compromisă în limba română: omagiul veritabil se rostește în picioare, cu coloana vertebrală cît mai dreaptă, iar cuvîntul *omagiu* nu presupune grade de imersiune; sintagma a fost inventată de semidocții care nu mai știau ce să spună pentru mîngîierea pe burtă a cui trebuia. Și ajung la eroarea flagrantă: *aniversînd 125 de ani* este o formulă semidoctă, imposibil de admis în limba română literară, unde *aniversare* înseamnă tocmai „scurgere de ani".

Ne rămîne o singură speranță: aceea ca inscripția să nu fi fost compusă de academicieni, vechi sau noi, ci de funcționari ocazionali; și ca academicienii să fi privit ei înșiși indignați la ceea ce s-a scris pe zidul lor.

Să recunoaștem însă: e o speranță atît de firavă... ■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

UNUI prieten care vă iubește și vă respectă, dați-i să vă citească cu glas tare unul din manuscrisele dv. Veți constata că se poticnește aproape la fiecare cuvînt. Deci, în lipsa unei mașini de scris, faceți efortul de a caligrafia cît de cît, pentru ca textele (la care înțeleg că țineți foarte mult, solicitînd o apreciere critică detaliată) să fie accesibile. (*Mihnea Pop*, București). Modestie? Timorare? Gustul zădărniciei? Debutul în *Calende* și premiul la Festivalul „Lucian Blaga" de anul trecut sînt semne importante de recunoaștere a virtuților dv. lirice. *Traversarea deșertului, Autobiografie, Ca o vînătoare, poezia, Sufletul meu* (în cele două ipostaze), *Shakespeariană* (cu terțina finală cutremurătoare), și, în fine, numele frumos pe care-l aveți, vă obligă la mai mult curaj. (*Maria Prușu*, Pitești). Se poate deduce din context că multe din lucrurile simțite adînc nu ajung la lumina limanului *explicit* de care vorbiți în scrisoare. Poemul are zone obscure, impenetrabile, dar și mici porțiuni în care suprafața lui a explodat. Limbajul suferă siluiri ciudate, inutile, unele sintagme însă sînt adevărate sărbători. Un exemplu: *pe șevalet odihnesc ca pe o cruce de sticlă./ Plec parcă aerului. Strigătului tac. Adorm iubirii/ luminării mă sting. Resfir cactușii raiului.// Singur sînt de oameni, de zei. Anonim de vînt./ Plecînd rămîn singur ca o orchestră./ Începătorul sufletului meu sînt. (Autoportret în trecere).* În egală măsură frumoase și defectuoase, poemele *neamuri de paști* și *cîteva elemente triste*. (*Andrei Negru*, Timișoara). Poet, ca tot românul, sînteți, dar ce-ați făcut din acest dar, înțeleg că nu va fi prea ușor să vă explice și să vă convingă cineva. Aveți ceva pitoresc în modul de a pune problemele pe tapet. Sînteți un invincibil, în felul dv., un fel de cavaler al tristei figuri cu care nu se glumește. Și, totuși, aveți haz, sînteți un inocent, un sublim păcătos și un pehlivan într-o singură ființă. Ce-i spuneți dv. livezii, de pildă: *Ai crescut din cioturi groase/ Pe sub șerpi de crengi pietroase/ De din scorbura afundă/ Lăcătele te fecundă/ Pînă ce păstrat fitil/ Te aprinzi ca un april/ Și rupi mama de copil...* Ce-i spuneți iubitei, e și mai și: *suferința care stăpînește gloate/ dămi-o numai mie spre imunitate/ alung-o,-tîrzie-o din mersu-i fatal/ și-n loc de mașină dăruie-mi un cal...* Și totuși, cînd pierdusem orice speranță, ați nimerit în plin ținta,scriind inspirat de la un capăt la altul poemul *moartea poetului*. (*Nicolae Ioan Dragu*, Ploiești). ■

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareș** (stenodactilografă), **Andriana Flanu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Doinaș** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și **Valentin Racoviță** (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Manuela Drăghici, Simona Bujor.

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte:
Octavian Mitu

Mitologicale național-securiste

SPRE deosebire de o bună parte dintre ziariști și de unii cronicari literari, ne înscriem printre cei care nu pot vedea (nici măcar întrezări) în scrierile - „roman" ale dlui Pavel Coruț altceva decît glasul și ideile Securității detronate. S-ar putea ca cititorul acestor rînduri să-și amintească de analiza limbajului întrebuințat de dl. Filip Teodorescu, în *Un risc asumat* (Ed. Viitorul românesc, 1992), pe care am făcut-o în paginile revistei noastre (nr. 10/ 1993). Dacă dl. col. (r.) Filip Teodorescu se declara, cu mîndrie, un ofițer de „contraspionaj", care se fălea cu chipiul cu „petliță albastră", dl. Pavel Coruț se denumește pe sine „spion" - în speță, *fost* „spion" - pare a abjura vechea profesiune - dar și unul și celălalt vorbesc de concepte și cu cuvinte identice, despre... „securitatea națională română"!

Așadar ne aflăm în fața aceleiași tentative de *disculpare* a „contraspionajului" Securității - și, în cazul din urmă, a Securității în ansamblu (*„securiștii români nu au acceptat războiul fraticid"*, (QS, p. 127). Toate volumele narative mitologico-fantasmagorice, se încheie cu o „decodare", cu o post-cuvîntare *en-claire: Să privim adevărul în față* (DF, p. 139 urm.) *În loc de epilog* (QS, p. 125 urm.), *Cum ei au tras în noi* (FA, p. 125 urm.) etc. Ceea ce, tot atît de clar, înseamnă că narația spionistico-fantastică avea drept scop lectura finală a tezelor „securității naționale române".

2. *Bineînțeles* este dreptul fiecăruia să fie sau să creadă că este ceea ce dorește a fi. Dar dacă, astăzi, dl. Pavel Coruț este un bun jurnalist convertit la valorile democrației pluraliste, D-sa rămîne (conștient, în subconștient sau în nostalgii) un apărător al „securității române". Limbajul D-sale, noțiunile manipulate de D-sa o dovedesc cu prisosință.

Ca și dl. Filip Teodorescu, dl. Pavel Coruț vorbește despre *„grozăvia crimelor săvîrșite de securitatea kominternistă și colaboraționiștii locali, în majoritate neromâni"* (p. 125, QS). Pentru D-sa, cei care au participat la „represiunea din decembrie 1989" (ați înțeles?) sînt *„alți colaboraționiști, cam de aceeași factură morală cu cei kominterniști"* („unii sînt chiar tot cei de atunci") QS, p. 127.

3. IATĂ deci că se întrevede o opoziție între „securiștii români" din *„sacrificata securitate națională"* și *„colaboraționiștii kominterniști"*, *„tovarășii perestroikiști"* (termen nou!) care aparțineau „bubulilor". Primii, afirmă dl. Coruț se bucurau de... *„aderența teribilă pe care o căpătase serviciul secret* (= adică Securitatea! n.n.) *în rîndul populației"* (p. 126, QS). De ce? Pentru că *„securistul român nu mai semăna deloc cu pitecantropul komiternist, nu purta bîtă, nu bătea, nu urla, nu impunea"* (p. 126, QS) - ba, dimpotrivă, *„în aparatul informativ, își făcuse loc inteligența românească, spiritul românesc, ideea de legalitate și adevăr"* (ibid.). Altfel spus, o securitate *pură* ca o *floare* a României (lui Ceaușescu) „românești".

Și noi, ignoranții, noi nu știam! Moartea ing. Ursu, a învățătorului-erou Aurel State, arestarea lui Gabriel Andreescu, a lui Radu Filipescu, a lui Petre-Mihai Băcanu și a grupului *R* și a altora, a altora mulți, bătaia, torturile pe care le mărturisesc toți cei ce au avut de a face cu Securitatea - erau năstrușnice invenții: *„securitatea trebuia satanizată și anatemizată prin procedee teribile, încît și celui mai curat român să-i fie frică să-i ia apărarea"* (pp. 126-7, QS)! Poporul iubea securitatea! - așa ceva afirmă un jurnalist român democrat de astăzi...

4. ESTE adevărat, *Varain*, eroul securist al d-lui Coruț (încercăm a crede că nu-i un autoportret) este *credincios*. El are relații pioase cu preotul *Demian* (coincidență cu numele pictorului *Demian*, care ilustra, cu îngeri bizantini, *Gîndirea* lui Nichifor Crainic), dar crede în ... Zamolxis, în *„străbuni"*, în *„Gea, maica primordială"* și ascultă îndemnurile despre *„credința noastră"* de la un general de securitate cu un nume de asemeni... din registrele anagrafice ale Primăriei, *Radu Boureanu* (bietul nostru poet!). Deci *„securistul român"* credea în Zamolxis, ba chiar deținea formule magice cu care pornea în acțiuni periculoase - și era, bineînțeles, apărat de zeii *„eternei Românii"*. Contra lui Varain-cel-viteaz acționau însă *„bubulii"*. Pentru că aceștia rîvneau la *„bombonica dulce foc"* care este România. *„Hahalerele"*, *„sabotorii"*, *„aventurierii politici"* ba chiar și *„obositul de Mișu din Elveția"* ar ruina *„averea României post-decembriste"*, (*„parșivnaia tactica"* - spune un securist *„bălai"*). Iar în țara noastră, după *„trădarea"* din decembrie 1989, ar fi apărut „giurumele și maidanezi, pe post de mari vedete" (p. 30, DF).

Aluziile d-lui Pavel Coruț - ceea ce spunem acum, afirmăm cu cunoștințe de lingvistică - sînt transparente. „Mișu-obositu" nu-i altul decît regele Mihai I al României, detronat de „kominterniștii" împotriva cărora, de astă dată, nu se ridică dl. Coruț. Ba îl acuză - pe Rege - de *„furt"* și de... *„trădare"*! La fel de grave ni se par aluziile disprețuitoare la adresa lui Mircea Dinescu și a Anei Blandiana: cine altul poate fi *„giurumeaua"* (cuvînt de origine turcească: turc. *cürümé* „putregai" - să-l căutăm în vocabularul poetic al lui Mircea Dinescu!) sau *„maidanezii"*, cuvînt frecvent utilizat de Ana Blandiana în poemele adunate în volumul *Întîmplări de pe strada mea* - în care apare celebrul motan Arpagic-Ceaușescu - care, pare-se, nu ar fi pe placul d-lui Pavel Coruț!

5. MAI departe, însă, afirmațiile D-sale sînt - accentuăm - *foarte grave*. Uciderea evreilor în România, în perioada dictaturii legionar - antonesciene, devine, sub condeiul d-lui Pavel Coruț: *„niște chestii făcute cu zeci de ani în urmă de niște zărghiți"* (las la o parte vulgaritatea limbajului!) (p. 30, DDF). Ca să lămurească un *„gheșeft"*, un anume Cernescu (autorul?) vrea să meargă „la rabin" (dl. Moses Rosen, bineînțeles) și să-i spună că „dacă ne va mai înjura de țară, de mamă și de martirii neamului, o să-i aduc aminte cum au făcut unii zărghiți de-ai lor cu zeci de mii de români și-n 1907 și-n 1946 și după aceea" (p. 30, DF). Aluziile se țin lanț: la arendașii evrei din Moldova (deci răscoala din 1907 a avut *caracter antisemit, nu* social!!), la Evreii din primele eșaloane comuniste sovietizate de la începutul ocupației sovietice, ba chiar și *„după aceea"*. *„După aceea"*, cum?, cînd? Securitatea știe dar nu spune! Iar dl. Pavel Coruț, jurnalist democrat român, sub pretext că scrie un „roman", își etalează, calm, asemenea gînduri (sau convingeri)! *„Ovreii sînt exact ca orice alt popor; au și oameni cumsecade și hahalere"*. afirmă dl. Coruț (p. 30, DF), dar la p. 33 aflăm că evreii (prin „cîțiva extremiști fanatici"-limitativ deci) *„jignesc opinia publică mondială cu aroganța lor"*, *„fac trafic cu sufletele morților"*, *„luptă împotriva lui Dumnezeu"* (să fie ignoranță, să fie indoctrinare sau să fie, de-a binelea, prostie?) și *„trăind în mituri barbare"*, *„încercările lor de culpabilizare"* pot trezi *„amintiri cumplite"* (pp. 33-34, DF).

6. *„Stop, Varain"* - spune „Bălaiul". Stop - ajunge! - spunem și noi. Rîndurile scrise de dl. Coruț sînt cumplit de antidemocratice, mai mult, chiar cumplit de concordante cu ideologia național-comunistă, instaurată oficial de Ceaușescu, inculcată Armatei și apărată de *„curata lui" „sucuritate națională română"*.

Cu un asemenea discurs *„anti-ițicar"* (p. 35, DF; alt cuvînt nou, pentru lexicografi), cu afirmații „patriotice" vulgare, precum „să priceapă Ițic că țugulanul e mult mai combinativ la cerebel decît toate triburile lui Israel, luate la un loc" p. 34, DF), cu aluzii directe la „diversioniștii de la redacția „României libere" (p. 35, DF) - poate dl. Coruț să-și dovedească apartenența la democrația liberă, pluralistă, europeană?

7. NE ÎNSCRIEM ÎN FALS. Considerăm că „romanele" d-lui Pavel Coruț - dincolo, să zicem, de însemnătatea lor narativă, fantastică, dar *nu* literară (de altfel, dl. Mihai Florea, în *România literară 25*, a spus-o, clar!) - nu-s altceva decît altă subtilă încercare a Securității „cinstite", mai mult sau mai puțin ceaușiste, de a-și justifica existența și rolul „național" (într-un loc, autorul vorbește de... Domnitorul Cuza, ca fondator al serviciilor secrete românești (adică al... Securității!) - ceea ce echivalează exact cu pretențiile lui Ceaușescu de-a fi fost... continuatorul lui Burebista!).

Unii dintre recenzenții lucrărilor d-lui Coruț s-au lăsat amăgiți de ironiile și criticile la adresa d-lor Iliescu și Brucan, precum și a altora. În alte volume, apare și o listă de întrebări adresate protagoniștilor din decembrie 1989. Întrebările, criticile, ironiile sînt, de bună seamă justificate.

Dar ele sînt făcute în numele „Securității naționale române", trădate și marginalizate de „bubuli"! În numele camarazilor securiști, teroriști sau nu, dar uciși în luptele de atunci. Adică, este drept, în numele adevărului despre evenimentele revoluționare din decembrie 1989. Dar al adevărului despre Securitate! *„Ionică Trandafir"*, *„sluga lui Ivan și a lui Ianoș"*, *„vărul lui Ițic"* este, de astă dată, blestemat de propria-i Securitate.

NU NE INTERESEAZĂ! În decembrie 1989 a avut loc *Revoluția* românească, anti-comunistă și, implicit, *anti-securitate*. România cu adevărat liberă, democratică, europeană urmează a se construi nu cu „neamul geto-dac", nici cu „credința noastră" (= a „țugulanilor") în „vînzarea de la Malta" și în „trădarea din decembrie 1989" - o simplist vulgară logică național-ceaușistă - ci printr-o integrare normală, cultă, conștientă și pacifică, în Europa luminată de libertate.

Alexandru Niculescu

N.B. Lucrările la care facem referință, în abrevieri, se numesc: *Floarea de argint* (FA), *Quinta spartă* (QS), *Dincolo de frontiere*, (DF), apărute, toate, în Editura Gemenii, în 1993. Terminologia criptică a d-lui Coruț este destul de bizară. Dacă *bubulii* ar putea fi „agenții („agenturilii"!), dușmani ai României" (contra cărora luptă „securitatea noastră națională"), *țugulanii* (un hibrid lexical: cf. *țugui* (căciulă țuguiată) sau n. propriu *Țugulea* + sufixul - *an*, cf. *țăran, cioban, mîrlan* etc.), „țăranul român, Românul, în general" - iar *octogonul* poate fi „comanda supremă" (cf. *Pentagon*) - alte denumiri rămîn în vag absolut. Semnalăm, totuși, pentru lexicografi, termenii tehnici securiști precum *a contrafila, filori (pl.)* sau vulgarul *șopîrlan*, utilizați cu pasiune de autor (a se vedea *„acțiunea Șopîrla"* FA, p. 87-89, pentru relația Evrei-„bubuli"-spioni! Fără comentarii!).

Punctele de vedere și limbajul d-lui Pavel Coruț coincid cu cele ale d-lui Filip Teodorescu! *Quod erat demonstrandum!*

Anularea „omeniei" românești

MULT timp termenul de „omenie" a fost vehiculat în legătură cu o idilizată constituție morală a românului, în utopia ideologică a comunismului el fiind supralicitat în parametrii unei generozități necondiționate. Între „comunistul de omenie" al lui Ceaușescu (cel care, ca șef, predica foamea, iar ca subaltern boicota orice insubordonare) și firea altruistă a românului „civil" - se ascunde destinul unui termen legat de caracterul comunității în asamblul ei.

Cuvîntul amintit este definitoriu, fiind definit. Jumătatea de veac de ateism militant, absența interacțiunii dintre viața religioasă și o societate politica pluripartită, ideologizarea tuturor discursurilor, a dus la dispariția cîmpului de opțiuni morale ale cetățeanului. La intersecție cu solicitările societății, imobilismul determinării materiale face din această lamură a persoanei un termen inoperant. Ansamblul unei societăți stimulatoare, în care omul să fie dedus din acumulările determinărilor sale, este coborît pe treptele fatale ale biologicului amorf.

Garantarea accesului la omenie se face prin umanism. Educația rigidă, în spiritul luptei de clasă, venerarea conducătorului și fetișizarea partidului unic, refuzul termenilor de comparație și denaturarea informației, au dus la dispariția spiritului umanist, în sens larg, în societatea românească.

Situația se datorează înlocuirii scopurilor cu mijloacele, specifică orînduirilor totalitare. După dezideologizarea industrializării forțate, în momentul economic prezent discrepanța dintre venitul unei persoane care nu face parte dintr-un grup de presiune și costul traiului decent schimonosește total caracterul atît de des invocatei „omenii".

Cupiditatea noilor îmbogățiți, majoritatea persoane cu stabilite relații în rețeaua economică socialistă, dublată de himera unei mai-bune-stări de care a fost lipsit a țăranului care poate cere acum oricît pe produsele lui, conduc în această perioadă la o luptă aprigă și fățișă pentru agonisiri. Piedica pusă acum normalizării relațiilor economice nu aparține, după părerea mea, exclusiv unei concepții economice retrograde. Ea aparține *politicianismului*, sechelă a demagogiei cinice și oportuniste a comunismului.

Garnitura de activiști obtuzi gen Marțian, Dumitrașcu, Gherman, susținuți de Păunescu sau Vadim, ale căror nume grăiesc de la sine, se completează de minune cu un PUNR care votează împotriva ivestițiilor străine. Moralitatea și „patriotismul" acțiunii acestor grupuri se reflectă în capacitatea legislativă și executivă.

Carențele stării de omenie definesc întreg procesul infracțional, de la frecvența jafurilor și omorurilor la nenumăratele violuri care pun din nou controversata problemă a introducerii pedepsei cu moartea.

Am creat o societate cu una dintre cele mai scăzute puteri de cumpărare din istoria țării, fără activitate culturală neprofitabilă, deci fără umanism.

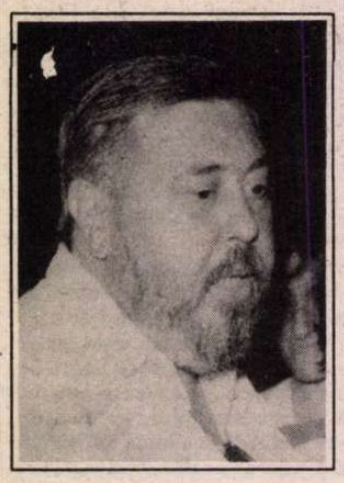
Contorsiunile destinului politic românesc vestesc un om fără omenie.

Ion Stratan

Actualitatea culturală

Dublu eveniment

• MARŢI, 27 iulie, lumea teatrului, şi nu numai ea, a năvălit în sala *Toma Caragiu* a Teatrului Bulandra. Ar părea un lucru cam ciudat întîmplarea aceasta, avînd în vedere că stagiunea 1992-1993 s-a încheiat şi, probabil, majoritatea oamenilor de teatru încearcă să se odihnească, să mediteze la ce-a fost şi la ce-o mai aşteaptă în următoarea stagiune. Şi, totuşi, nu este nimic ciudat în faptul că regizorul Alexandru Tocilescu s-a întors în ţară, nu ştim încă pentru cît timp, că a montat o piesă la Teatrul Bulandra, bineînţeles, şi că a împlinit, iată, 47 de ani. Ce dar puteau să-i ofere actorii decît să joace *Antigona*, pusă de el în scenă, o premieră neoficială pentru o aniversare oficială? Lume multă, căldură mare, emoţii, discuţii, fotografi, foarte mulţi actori, sală absolut neîncăpătoare, spectacol la care se mai poate lucra pînă la începerea stagiunii, autobuz şi fotbal pe scenă, debuturi, flori, aplauze, felicitări, ploaie furtunoasă. Cît de furtunoase sau liniştite



vor fi apele, vom vedea. Pînă atunci, vacanţă plăcută Teatrului Bulandra, gîndul cel bun şi „La mulţi ani!" domnule Alexandru Tocilescu! **(M. C.)**

Zîmbetul instituţionalizat...

• ... este definiţia dată de Dl. Mihai Şora Elveţiei, cu prilejul lansării, la Ministerul de Externe, a unui număr din *Cahiers roumains d'études litteraires* pe tema *Interférences spirituelles roumano-helvétiques*. Au îmbogăţit tema cu zîmbetul românesc deloc instituţionalizat, mai ales după o cupă de şampanie, persoane mai mult sau mai puţin oficiale, invitaţii Editurii Univers. La zîmbetul generic al lansării au contribuit: Dl. Mircea Martin, directorul editurii-gazdă (zîmbet universal, fireşte); Dl. Adrian Dohotaru (zîmbet ministerial); Doamnele Annie Bentoiu şi Irina Eliade (zîmbete bilingve); D-na Gabriela Adameşteanu (zîmbet politic-os); D-na Angela Martin (zîmbet semi-oficial); D-na Sanda Vişan (zîmbet cu ochelari de soare şi pălărie de paie); D-na Denisa Comănescu (zîmbet dantelat şi rochie zîmbitoare); Dl. Caius Traian Dragomir (zîmbet întîrziat - aproape 1/2 de oră); Dl. Dan C. Mihăilescu (zîmbet supliment literar) şi alte

multe zîmbete pur şi simplu. Nicidecum convenţional, Excelenţa Sa, Ambasadorul Elveţiei a schiţat imaginea ţării sale, care privită dinspre est e paradisiacă, dar şi zîmbetul instituţionalizat are nuanţele lui. **(I. P.)**

Bibliografie : Solomon Marcus, *Semiotica surîsului.*

Ne lipseşte retorica

• IRITAŢI şi amuzaţi de „limba de lemn", nu ne-am pus nici o clipă problema că atît timp cît nu o înlocuim cu o altă convenţie de comunicare în situaţii standard ea are toate şansele să supravieţuiască. Singurul limbaj oficial de la noi este cel al clişeelor, al stereotipilor dinamici, aşa că nu e cîtuşi de puţin de mirare că „oficialităţile" vorbesc tot ca în documentele de partid. În săptămîna 19-24 iulie s-a ţinut la Sinaia un curs de identificarea surselor de finanţare şi întocmirea unei solicitări de ajutor financiar pentru organizaţiile neguvernamentale de protecţia mediului înconjurător, curs oferit în cadrul programului Environmental Training Project. Dintre cele două profesoare din Statele Unite ale Americii care au ţinut cursul, doamna Victoria Mikelonis este profesoară de retorică pentru comunicaţii ştiinţifice şi tehnice la Universitatea din Minnesota. Din cîte ştiu, la noi nu există echivalentul unui asemenea curs în cadrul niciunei facultăţi, retorica fiind un soi de lipici personal al românului. Ori îl ai, ori nu. Cum scrisorile oficiale sînt alcătuite după un tipar precis şi respectă un inventar minim de reguli, n-ar fi chiar aşa greu să învăţăm să le formulăm. Acelaşi lucru e valabil şi pentru alte documente oficiale. Oricum, nu e deloc uşor să te exprimi simplu şi direct, chiar atunci cînd ştii clar ce ai vrea să obţii. Participanţii la cursul de la Sinaia şi-au dat cu siguranţă seama ce comod e să moţăi printre clişee, nutrind pe undeva nădejdea vagă că poate iese ceva. Cînd una dintre cele mai eficiente modalităţi care ne-ar ajuta să limpezim situaţia actuală ar fi să privim altfel *limbajul*. Adică să acceptăm necesitatea retoricii altfel decît ca metaforă depăşită ori pacoste comunistă. Cursul de la Sinaia ar trebui să fie o sugestie pentru mult promisele programe noi ale facultăţilor. **(A.D.)**

Premiere de consum (eventual)

• *Ochii Nopţii (2)*, distribuit de QCB, cu acelaşi Andrew Stevens în rolul principal (şi autor al poveştii), actor care a apărut în sfîrşit şi în serialul nostru cel de toate zilele *Dallas*. Eroul se află din nou implicat în tot soiul de aventuri misterioase şi din nou se va îndrăgosti într-un moment nepotrivit (precum şi în prima parte a seriei). Un film de duzină, de mîna a 15-a, pentru care nu merită să suporţi căldura toridă din sala de cinema.

• *Suspiciune* - după lansarea sa în avanpremieră la Sala Palatului şi la cinema „Studio", pelicula poliţistă cu

pretenţii psihologice îşi face debutul şi în reţeaua cinematografică din ţară. Un film extrem de slab, fără tensiune, fără charm. Singurul său merit constă în faptul neaşteptat că vinovatul rămîne nepedepsit, după ce în prealabil a fost condamnat la moarte, dar şi salvat conform bunei tradiţii a peliculelor cu haiduci, cavaleri justiţiari care apar în ultima clipă, exact atunci cînd nimeni nu mai speră acest lucru. Oricum, este de preferat un film bun în care criminalul să fie pedepsit, decît unul prost în care acesta să scape. **(M. B.)**

Mamă, mor!

• GLOBUL suspendat şi atît de sclipitor s-a tot învîrtit deasupra scenei *Festivalului naţional de muzică uşoară Mamaia 1993*, dar minţile nu ni le-a putut suci pînă la a uita tranziţia noastră cea de toate zilele. Nici nu prea a avut cum, chiar dacă am fi vrut să urmărim o ediţie dacă nu performantă, măcar cu bun gust şi decentă. Nu ne-am putut lăsa tîrîţi de glumiţele fără sare şi piper, ridicole de-a dreptul în debitarea cărora prezentatorii s-au întrecut seară de seară. Nici o legătură între prezentare şi ce se întîmpla pe scenă. Textul citit atît de ţeapăn a aruncat peste Festival un văl de şuşă şi de kitsch, mai greu de risipit decît ceaţa abătută asupra litoralului în ultima săptămînă. Ţinuta prezentatorilor n-a fost susţinută, din păcate, decît de costumele doamnei Doina Levinţa. În rest, jale. Nici tu tinere talente, nici tu compoziţii, nici tu texte care pot da o speranţă muzicii noastre uşoare sau care o pot desţepeni din clişee, veleitarism şi vedetism.

Cît priveşte melodiile, ele au părut a fi, vorba cuiva, una singură. Toate eforturile mele de a nu pierde momentul lansării unui veritabil şlagăr au fost zadarnice. Juriul (prezentat mereu spectatorilor şi telespectatorilor pe a căror memorie se vede că organizatorii n-au prea contat!) s-a achitat în felul lui de misiunea de a alege pe cei mai buni dintre cei buni: engleza lui Gabriel Cotabiţă, picioarele Mădălinei Manole şi speranţele legate de postmodernul cuplu Veselovski-Maximilian. Un telespectator siderat, persoană importantă, nu spui cine, mărturisea, ascultîndu-l pe Aurelian Temişan, că, dacă melodia sus-amintitului cuplu va lua vreun premiu sau vreo menţiune, emigrează. A doua zi a plecat în Franţa. Se va mai întoarce?

Mamă, mor! **(M. C.)**

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

1970. În redacţia „României literare". De la stînga: Gabriel Dimisianu, Cristina Atanasiu, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Adam Puslojici, Nichita Stănescu, un scriitor sîrb, Lucian Raicu, Ion Horea.

CALENDAR

9.VIII.1907 - s-a născut Virgil Fulicea (m. 1979)
9.VIII.1921 - s-a născut Claudiu Moldovan
9.VIII.1930 - a murit A. Zaremba (n. 1908)
9.VIII.1947 - s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)
9.VIII.1948 - s-a născut Radu Anton Roman

10.VIII.1921 - s-a născut Ion Negoiţescu (m. 1993)
10.VIII.1927 - s-a născut Barbu Cioculescu
10.VIII.1937 - s-a născut Dan Laurenţiu
10.VIII.1942 - s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.VIII.1943 - s-a născut Ivo Muncian
10.VIII.1968 - a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.VIII.1980 - a murit I.Peltz (n. 1899)

11.VIII.1884 - s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
11.VIII.1929 - s-a născut Modest Morariu (m. 1988)
11.VIII.1930 - s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.VIII.1961 - a murit Ion Barbu (n. 1895)

12.VIII.1816 - s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.VIII.1912 - s-a născut Ioan Olteanu (Ion Bădărău)
12.VIII.1924 - s-a născut Nicuţă Tănase (m. 1986)
12.VIII.1937 - a murit Al. Sahia (n. 1908)

13.VIII.1864 - s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933)
13.VIII.1917 - s-a născut Ovidiu Bârlea
13.VIII.1928 - s-a născut Ion Lăncrănjan (m. 1991)
13.VIII.1943 - s-a născut Florin Muscalu
13.VIII.1956 - a murit Victor Papilian (n. 1888)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Dreptul la identitate

Mioara Apolzan, *Carte de identitate*, Cartea Românească, Bucureşti, 1993

CAZUL literar Mioara Apolzan nu este unul obişnuit. El merită luat în discuţie prin tot ce are atipic şi iese imediat în evidenţă, dar şi prin ceea ce are tipic şi înglobator - iată una din primele concluzii ale lecturii volumului *Carte de identitate*. Cum simbolul titlului este uşor de decodat, să-l folosim în stabilirea atipicităţii cazului: povestea ar semăna cu cea a cuiva care şi-a pierdut buletinul de identitate şi nu mai poate dovedi cine este nici măcar pentru el însuşi. Face o seamă de eforturi în a obţine un nou buletin, dar lucrurile avansează incredibil de încet, de penibil, iar între timp chipul lui s-a schimbat, nu mai seamănă decît vag cu cel din buletinul pierdut. Dacă se adaugă la această istorie pur birocratică şi „omenescul", stratul afectiv, efortul fizic şi psihic al căutării şi se complică totul prin ceea ce Goethe numea „das Ewigweibliche", eternul feminin, se obţine „cartea de identitate" a Mioarei Apolzan. Cartea are două părţi ce se determină reciproc, un *Jurnal din memorie* (1986-1989) şi cîteva povestiri. Atipicul se leagă de condiţiile particulare care nu numai că o îndeamnă, dar chiar o obligă pe autoare să scrie. Literarul este singurul liant posibil al biograficului scindat - o aflăm încă din primele pagini ale jurnalului. Ce ne spune deci memoria selectivă a acestuia? Spune că la un moment dat, în 1986, o femeie fericită (asta jurnalul nu spune precis, sugerează numai), cu o profesiune care o interesează şi o familie unită (vezi episodul excursiei în Moldova), este victima unei erori de diagnostic şi a unei operaţii care îi schimbă complet viaţa, o transformă într-o alta, „cea-de-după", o prizonieră a bolii. Jurnalul începe în momentul în care cea-de-după vrea să-şi suprapună noua identitate peste cea veche, „cea-dinainte" ca să se recunoască şi să fie recunoscută. O va face prin literatură.

Atipicitatea nedorită, singularizarea opţiunii pentru literatură se manifestă din plin, cititul şi scrisul capătă o concreteţe uriaşă, sînt redescoperite într-o formă nouă, hiperbolică, profund neliniştitoare. Este aici, pentru prima dată în literatura română, o perspectivă „dinafară" asupra scrisului şi cititului, un fel de „ficţiune a străinului" asupra acestora. Astfel persoana care şi-a petrecut destule ore în biblioteci, persoana din a cărei identitate cărţile au fost brutal excluse îşi dedică strădaniile recuperării unui eu de hîrtie a cărui greutate în viaţa noastră obişnuim s-o ignorăm. Şi cea-de-după constată că hîrtia este într-adevăr grea, că filele unei cărţi se întorc cu efort, că scrierea unei litere este un consum de energie uriaş, de altfel ca şi apăsarea unei taste a maşinii de scris. Bucuria lecturii în sine, a cititului ca formă de viaţă, bucurie de care cel obligat la lectură uită uneori este prinsă foarte plastic: „După şase luni de întrerupere totală, aş citi şi cartea de telefon...".

Dar forma pe care o ia scrisul la cea-de-după este neaşteptată şi dovedeşte vocaţia, pentru că nu Mioara Apolzan alege, ci ea este aleasă. Conştient preocupările ei se îndreaptă spre teorie şi istorie literară, spre cercetare - şi nu de puţine ori paginile jurnalului dezvoltă teorii literare, paralele între Gombrowicz şi „generaţia '27", interpretări ale legendei Niobei sau ale noţiunii de diletantism. O regăsim în aceste pagini pe cercetătoarea Mioara Apolzan, cea care a publicat pagini de critică, istorie şi teorie literară şi două cărţi „de specialitate", despre romanele şi romancierii anilor '80 şi despre Revista Fundaţiilor Regale. Dar dorinţa conştientă este învinsă de una deocamdată ascunsă şi ezitantă, aceea de a scrie proză. Atipicitatea este aici binevenită: prozatoarea nouă se naşte cu avantajele unui sistem critic şi teoretic solid ale vechii cercetătoare şi îşi expune clar poetica proprie, îşi interpretează singură ficţiunile, este o debutantă cu experienţă.

Şansa poetică a neşansei (idee ce apare şi în mottoul borgesian al cărţii) nu este „speculată" de Mioara Apolzan aşa cum ne-am aştepta şi poate tot sobrietatea preocupărilor celei-dinainte o împiedică pe cea-de-acum să scrie o literatură a suferinţei de tipul M. Blecher. Nimic dintr-o ipostază feminină a lui Blecher la Mioara Apolzan (de altfel nici în parantezele teoretice nu-l pomeneşte). Dimpotrivă, ea se sustrage unei posibile tipicităţi a atipicului, unei devieri pe care o determină boala. Dacă la Blecher exista apropierea ameţitoare de materie, de trup, de adîncile meandre ale răului, la Mioara Apolzan efortul este invers, de îndepărtare „milimetru cu milimetru" de teritoriul suferinţei şi singura materialitate copleşitoare o capătă litera scrisă, ea devine labirintul care o înghite pe autoare. Ar fi uşor de reproşat acestui jurnal că nu spune tot, că vagul şi teoreticul obnubilează ceea ce autoarea preţuieşte cel mai mult: autenticitatea experienţei. Cred totuşi că lucrurile stau tocmai pe dos: autenticul în cazul Mioarei Apolzan, originalitatea ei constau în încăpăţînata recuperare a normalităţii, în refuzul de a beneficia de suferinţa „pe viu". „Orgoliu, decenţă, laşitate?" - se întreabă ea însăşi. Poate orgoliu, sigur decenţă - una din trăsăturile evidente ale „personajului" - şi în nici un caz laşitate, ci curajul de a nu reacţiona prin strigăt la suferinţă. (Există un curaj de a striga şi altul de a nu o face). Neaşteptat şi impresionant este micul zîmbet care apare uneori în cuceritoarele dialoguri polemice cu ea însăşi, pe care le regăsim şi la personajele povestirilor ei; iată un zîmbet din jurnal: „Cînd se va inventa o maşină de transcris gîndurile se va vedea că sînt mult mai prolifică decît o arată «realizările» palpabile (maşina asta să funcţioneze doar la comandă, altminteri!...)"

ÎN literatura feminină actuală prozele Mioarei Apolzan au un ton distinct. În volumul acesta - primul de „ficţiuni" - sînt patru povestiri, dintre care trei, *Cumpăraţi narcise mov, Duet, Schimb de locuinţă* au apărut în reviste (*România literară* şi *Steaua*), iar una, cea mai lungă, *Casa de sticlă*, este inedită. Ceea ce autoarea preferă să ascundă în jurnal, eroinele ei din temele „mai mult sau mai puţin închipuite" preferă să arate. Toate textele au aceeaşi structură: un personaj feminin căruia îi aparţine perspectiva (indiferent dacă naraţiunea e la persoana I sau la persoana a III-a), o femeie care duce o viaţă banală alunecă la un moment dat în „irealitatea imediată". Dacă ar fi să le încadrăm teoretic, aceste proze nu ajung pînă la ceea ce Tzvetan Todorov numea în *Introducere în literatura fantastică* „fantasticul-miraculos", ci rămîn în limitele „fantasticului-straniu", chiar a „straniului pur": „În operele care aparţin acestui gen sînt relatate evenimente care pot fi foarte bine explicate prin legi raţionale, dar care sînt, într-un fel sau altul, neverosimile, extraordinare, şocante, singulare, neliniştitoare, insolite şi care din această pricină provoacă atît personajului cît şi cititorului o reacţie asemănătoare aceleia cu care ne-au obişnuit textele fantastice". Sentimentul dominant în personaj este, în prozele acestei categorii, neliniştea, iar la Mioara Apolzan ea variază între iritare, spaimă şi disperare. Fata din *Cumpăraţi narcise mov* nimereşte în laboratorul vegetal al unui fanatic al experienţelor pe flori şi intervenţiile nenaturale în natural o fac să fugă înspăimîntată. Refuzul de a „cumpăra narcise mov" echivalează cu refuzul de a trece dincolo de marja subţire dintre normal şi anormal, iar reacţia ei este aproape poetică. Eroinele din celelalte trei povestiri nu mai pot fugi atît de uşor pentru că sînt legate de ceva sau cineva: în *Duet* o femeie trebuie să se despartă de bărbatul cu care locuieşte şi-şi împarte viaţa, din cauza unei muşte, dar registrul nu e comic ci grotesc - tragic, în *Schimb de locuinţă* Mati vrea să evadeze din propria casă din cauza unui miros imposibil de localizat (mirosul mizeriei - explică autoarea în jurnal), iar în *Casa de sticlă*, Mirela părăseşte locuinţa străină în care a ajuns imediat după nuntă şi în care zidurile sînt încărcate de o inexplicabilă maleficitate. (Acest text, o *Cartea nunţii* cu altă perspectivă, trece cu bine toate probele care stau în calea unei prozatoare şi reacţiile sufleteşti ca şi cele fizice ale tinerei căsătorite sînt prezentate cu o adecvare remarcabilă a tonului.) În toate prozele o avalanşă de amănunte frînează ritmul povestirii dînd întîietate atmosferei. Rostul lor - descrierea voluptoasă a unui banal aproape apăsător - este de a da personajelor şansa salvării prin *obişnuit* de capcana neobişnuitului. În momentul în care obişnuitul devine prohibit el e automat fascinant. Prin această netă răsturnare de interdicţii prozele Mioarei Apolzan sînt originale: personajele feminine (marcat feminine) ale Mioarei Apolzan nu doresc mai mult decît o monotonie tihnită, dar tocmai dreptul la o identitate normală, anonimă le este ameninţat şi are savoarea fructului oprit. Ele nu au vocaţia izolării romantice şi identitatea lor se poate dezvolta numai în tipare familiare.

Unde este totuşi tipicitatea „cazului literar Mioara Apolzan"? Deşi cauzele care au dus la scrierea acestui volum care conciliază biograficul cu ficţiunea sînt particulare, problema căutării propriei identităţi în creaţie are o generalitate ce nu mai trebuie demonstrată şi al cărei simbol este semnătura de pe o carte sau din colţul unui tablou. Experienţa bolii din filele jurnalului are şi ea tipicitatea ei: eroarea de diagnostic şi urmările ei sînt comparabile cu erorile judiciare şi urmările lor, exilul bolii cu exilul pur şi simplu, izolarea e asemănătoare cu închisoarea, iar scrierea unei cărţi în aceste condiţii este crearea singurului act original prin care un scriitor îşi poate dovedi identitatea.

■

Cititorii *României literare* vor regăsi la *Cronica literară* şi cărţi prezentate deja, în numere precedente ale revistei, la pagina de *Actualitate editorială*. Dacă în pagina 6 concisele repere literare sînt menite a da o imagine a pieţei de carte româneşti, la pagina 5 se revine analitic asupra apariţiilor recente care merită mai mult decît o simplă semnalare (n.red.)

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ce ne facem cu Ivanov?

4. Scrisoarea din zaţ. Iubite prietene, iartă-mă că am plecat în piesă, în locul tău, fără să ne luăm rămas bun. De fapt nici nu prea avea rost. Ştiu bine textul, mi-ai împuiat capul cu el un anişor, ard de nerăbdare să-l spun pe nerăsuflate, indiferent de pauzele lui Anton Pavlovici, să-i împotmolesc în lamentaţii nesfîrşite pe ceilalţi, să le arăt încă şi încă o dată cît de ruşine îmi este de mine, cît de obosit sînt, cît de neputincios, de gol. M-au bîrfit ei îndeajuns? Nu cred! Cel mai mult m-am bîrfit eu! Şi, te asigur, dacă nu mă dizolva plictiseala, lehamitea, greaţa, lenea, da, lenea, m-aş fi terfelit înzecit, nu le-aş fi lăsat nici măcar şansa asta! Oricum, îmi scot pîrleala în piesă. Că-s penibil, că-s ridicul... Ei şi? Un om pierdut definitiv, irevocabil... Ei şi? O fi tavanul alb, cizmele negre, zahărul dulce, o fi... „Cu capul greu, cu sufletul copleşit de lene, ostenit, frînt, fără vreo credinţă în mine, fără să pot iubi, fără să am un scop în lume, mă strecor ca o umbră printre oameni, întrebîndu-mă necontenit: cine sînt, pentru ce trăiesc, ce vreau?" Vezi că ţi-am învăţat replicile cuvînt cu cuvînt? „Oriunde aş intra, aduc odată cu mine tristeţea, spleenul, nemulţumirea şi repulsia faţă de viaţă..." Vezi că nu ai de ce să-ţi faci griji estetice? Actul o să meargă strună. Ba chiar ţi-am pregătit, pentru premieră, o micuţă, cum să-i zic?... distracţie. Cînd o să iau pistolul şi o să fug în partea ailaltă a scenei, *nu voi trage în mine, oh!, nu, ci în sală, în tine!!* Nu-i nostim? Doar tot trebuia să mori, dragul meu Ivanov. De aia te-a mătrăşit Cehov. Dacă, bleg, ratai? Pa! *P.S. Nu contează unde te aşezi! Îngerii ucid precis!!*

■

O „istorie" ratată

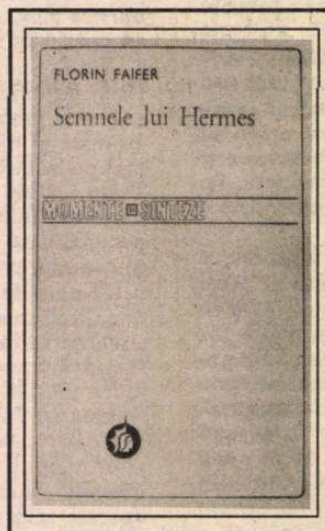
UN eveniment ca lovitura de stat din 23 august 1944 nu putea să nu fie reanalizat, replasat în contextul său real, demitizat. Reacţia la deformare ascunde însă primejdia exagerării în sens invers, exorcizarea falsului trecut putînd genera exaltarea celui considerat real, exacerbarea lui. Este cazul acţiunilor mareşalului Antonescu, condamnarea lor de către comunişti, iniţial pe baza internaţionalismului lor prosovietic şi, apoi, pe baza dezastrului produs naţiei prin solidaritatea pînă la capăt cu Germania nazistă, impunînd o anume valorificare superioară ponderii lor reale în economia analizei istorice. Reacţia la asemenea reacţii este încă şi mai primejdioasă, sub ea ascunzîndu-se, de cele mai multe ori, un elan teoretic restaurativ. Este cazul cărţii lui Eduard Mezincescu, *Mareşalul Antonescu şi catastrofa României,* carte revenind la tezele naţional-comuniste asupra epocii dintre 1940 şi 1944. Pentru Eduard Mezincescu, mareşalul Antonescu este un personaj istoric absolut negativ, o sursă, prin ditactura sa de tip fascist, a tuturor relelor ulterioare ale României. Dl. Mezincescu aduce ca argumente incapacitatea politică a mareşalului, aventurismul său (Antonescu impunînd, fără a avea vreun tratat cu nemţii, trecerea Nistrului), amatorismul lui administrativ. Autorul reproduce documente selectate, prelevează anume fragmente de stenograme, interpretează pătimaş anume decizii sau situaţii ale momentului. Argumentele sunt însă mai degrabă ideologice, oricăruia dintre ele putîndu-i-se găsi antidotul, contra-argumentul de acelaşi tip. A susţine că România putea scăpa de ocupaţia sovietică dacă ar fi urmat exemplul Suediei sau Finlandei poate găsi răspuns în simpla constatare că Suedia *nu avea* graniţă cu fosta URSS, iar Finlanda nu a acceptat ultimatumul sovietic, răspunzîndu-i cu armele. Antonescu a preluat conducerea unei ţări mutilate şi *trebuia* să convingă *superputerea* care era Germania că, prin fidelitate necondiţionată, România merită să primească înapoi fragmentul rupt din Transilvania. A afirma că ultimele acte ale unui om încolţit de înfrîngerea Axei sunt demenţiale datorită unui sifilis contractat în tinereţe sună fals atunci cînd nu iei în consideraţie şi demnitatea asumării acelor acte la procesul final. A crede că o întoarcere „la timp" a armelor ar fi salvat România - prin conferirea cobeligeranţei - de ocupaţia sovietică este o iluzie deliberată. Exemplul „cobeligeranţei" Poloniei este covîrşitor. Exemplele sunt nenumărate. De altfel, în final, autorul „se demască": toată istoria României, de la 1877 la 1916 *este o greşeală*. Românii trebuiau să aştepte „binefacerile" celorlalţi. Să fie vorba de aşteptări pe care însuşi dl. Mezincescu le are legate de rolul său de adjunct al ministrului de interne Ana Pauker? Istoria este foarte vicleană şi se construieşte - pentru cei mici - chiar şi prin accidente. **(Toma Roman)**

Eduard Mezincescu, *Mareşalul Antonescu şi catastrofa României,* Editura Artemis, Bucureşti 1993, 176 p., 245 lei.

Tot felul de călătorii

PE bună dreptate remarcă Florin Faifer absenţa unui interes serios acordat memorialisticii de călătorie, pentru că în afară de *Călătoriile epocii romantice,* a lui Marian Popa... mai nimic. Sau cel puţin nu la modul foarte riguros şi elaborat. Dar nu numai lipsa unei priviri de ansamblu caută să o compenseze el scriind cartea *Semnele lui Hermes* (Memorialistica de călătorie pînă la 1900 între real şi imaginar), ci mai ales propria sa fascinaţie provocată de acest subiect. Pentru că pe lîngă faptul că volumul este foarte important ca sursă de informaţii pentru o perioadă de regulă fie necunoscută, fie îngropată sub cîteva monografii monocorde (exceptînd firește studiile teoretice ale unui Paul Cornea, de pildă), el face dovada că autorul e un spirit inventiv, care se joacă inteligent de-a clasificările. Aşa se face că în afară de ce bănuiam şi singuri, ca de pildă călătoria de plăcere sau călătoria în scopuri ştiinţifice, aflăm că există şi „călătorie ingenuă", şi „călătorie livrescă" şi „călătorie parodică" şi „umoristică" şi „alegorică" şi „peregrinaţiune sacră". După cum există şi un „anticălător" sau un „călător moralist".

Încercînd să-şi explice neglijenţa cu care a fost de obicei tratată literatura de călătorie, Florin Faifer o pune pe seama unei dileme teoretice. Cît de precisă este „literaturitatea" memorialisticii în general? Întrebarea e veche şi încă nerezolvată, dar ea îi serveşte drept premisă ordonatoare autorului. După cum sugera din subtitlu, înainte de criterii istorico-literare sau estetice, Florin Faifer e preocupat de „mecanismul glisării între real şi imaginar",



Florin Faifer, *Semnele lui Hermes,* Editura Minerva, Bucureşti 1993, 437 pag., 377 lei.

pentru că firește, el delimitează şi sfera de „literaturitate". Firește, în viziunea autorului. Oricare ar fi însă ponderea acestui raport pentru definirea literaturităţii, ea e cu siguranţă mare cînd e vorba de „accentele de originalitate" ale memorialisticii noastre de voiaj. S-ar părea că la noi, cel puţin pînă la 1900, călătorul îşi formează mai curînd un eu cultural, care observă totul cu responsabilitate şi analitism intelectual, evitînd reverii personale.

Constatările lui sînt înregistrate de Florin Faifer în ordine aproximativ cronologică, incluzîndu-le pe cele ale unor semi-necunoscuţi despre care e limpede că nu i-a fost uşor să găsească informaţii. Mai mult decît o carte informativă, *Semnele lui Hermes* reprezintă de fapt un eseu de cea mai bună calitate. **(Andreea Deciu)**

Fast-food cu sos autohton

Mircea Săndulescu, *Tenişii miresei,* Editura Albatros, Bucureşti 1993, 152 p., 450 lei.

PÎNĂ la plecarea din ţară, pe la mijlocul anilor '80, Mircea Săndulescu publicase patru romane (*Victorie clandestină, Tratat despre oaspeţi, Placebo* şi *Intermediarul*). Fără să aibă popularitatea colegului său de generaţie Petru Popescu, şi cu ambiţii literare mai mari decît acela, Mircea Săndulescu îşi cîştigase o bună cotă critică, fiindu-i remarcate plăcerea frenetică a povestirii, fineţea psihologică şi a artificiului intelectual şi reproşate construcţia arborescentă, uneori scăpată de sub control înspre grafomanie, şi un anume cabotinism grandilocvent. Era considerat un emul al lui N. Breban.

După zece ani, Mircea Săndulescu revine cu un scurt roman, *Tenişii miresei,* scris în 1991 şi publicat recent la Editura Albatros. E foarte interesant de observat cum i-a modificat autorului nostru America modul de a-şi concepe proza. În primul rînd, a optat pentru concizie: beţia scrisului e ţinută sub control şi constrînsă la o schemă epică premeditată dar nu previzibilă.

Roman psihologic cu pretext quasipolitist, *Tenişii miresei* îşi situează acţiunea în Bucureştiul anului 1990 şi are drept personaj principal - idee inedită în literatura noastră - „o ţoapă intoxicată de poezie". Dorina - o tînără grasă, vulgară şi cam beţivă, nefericită din cauza fizicului dizgraţios, a copilului ei handicapat, a căsniciei ratate, sărăciei şi promiscuităţii - are particularitatea bizară că secretă tamnesam haiku-uri, aşa cum transpiră abundent. Din pasiune pentru un misterios doctor Jelescu se angajează mai întîi ca menajeră la un vecin al acestuia, expert în ştiinţe oculte, apoi ca infirmieră în clinica particulară a doctorului, pe care tot urmărindu-l i se pare că-l descoperă implicat într-un complot criminal. Îndrăgostita devine detectiv de ocazie ca să împiedice asasinarea unei bătrîne pictoriţe de către nepotul ei, artistul fotograf Marian, prieten nedespărţit al doctorului şi coproprietar al clinicii care, fără moştenirea bătrînei, ar fi falimentat. Numai că, ni se relevă înspre final, presupusa crimă e o înscenare pusă la cale de Jelescu pentru a se răzbuna pe incomoda urmăritoare de care se îndrăgostise, la rîndul lui, indecisul sexual Marian, subiect şi el al unei iubiri homosexuale (platonice) a doctorului. Totul se termină cu un happy-end în stil american: Dorina se mărită cu Marian adus pe calea normalităţii sexuale iar doctorul iese din scenă prin suicid. Sigur că intriga e neverosimilă, bizareria tuturor personajelor - forţată, iar amestecul stilistic de vulgar şi intelectual, cam ridicol. Vrînd să servească cititorului român elemente de fast-food literar cu succes testat (sex, parapsihologie, suspans, excentricităţi) în sos autohton, Mircea Săndulescu, cu tot talentul său evident şi inteligenţa observaţiei, a uitat că la noi (slavă domnului, încă), melanjul nu e de înghiţit decît în cheie ironică. **(Adriana Bittel)**

Un debut

CU cîteva luni în urmă, în numărul 14 al *României literare,* Constanţa Buzea a consacrat toată rubrica Post-restant unei tinere poete din Giurgiu, Carmen Călugăreanu. Mărturisind că lectura a fost o „sărbătoare", Constanţa Buzea semnala cititorilor „excelenţa unui talent, un nume cu bune şanse de a se impune curînd în peisajul poeziei". Cum lui Carmen Călugăreanu i-a apărut ulterior un întreg volum de versuri (Credeţi-mă că sufletul doare - cu textul din *România literară* ca prefaţă) posibilitatea concretă ca acest lucru să se întîmple, există.

Poate că cel mai important lucru al debutului tinerei poete constă în limpezimea formulei ei. Totul e foarte curat şi firesc, nimic forţat, nici o stîngăcie provenită din obişnuitele smuciri de „originalitate" ale începutului. Mai mult chiar, fără a căuta ineditul şocant, Carmen Călugăreanu nu pare obsedată de nici un model, cel puţin nu în mod evident şi supărător, ceea ce nu e puţin şi nici uşor. Cartea ei nu este perfect unitară, fireşte că există poezii mai puţin reuşite şi altele într-adevăr foarte plăcute, cum remarca şi Constanţa Buzea, dar tonul este mereu acelaşi; o tristeţe gravă şi în acelaşi timp curioasă, preocupată de teme mari, adevăr, teamă, moarte, destin, creaţie etc. Cînd e prea serioasă şi încearcă o poezie vag sapienţială, Carmen Călugăreanu e mai curînd naivă,

Carmen Călugăreanu, *Credeţi-mă că sufletul doare,* Editura „Vinea", 1993, 87pag., 700 lei.

alunecă în metafore curente şi irelevante („Ochiul albastru a cerut iertare cerului/ deşi era iarnă/ s-a dezbrăcat de lacrimi/ şi a plecat în căutarea lui Pan." - *Pan*). Mult mai bine o prinde picătura de ironie amară pe care o strecoară discret în miezul poeziilor ei meditative: „Joc într-o piesă de teatru./ Masca îmi vine bine/ pe umeri/ îmi cade bine/ pe şolduri/ pînă la glezne/ se sparge în cuburi de gheaţă./ Pe scena casei de cultură/ din oraşul meu/ joc Jeanne d'Arc/ uţa uţa/ pe dintele de lapte al istoriei" - *Piesă de teatru*).

Cuminte şi candidă, poezia lui Carmen Călugăreanu are clasicismul înduioşător al adolescenţilor gravi, visători şi nostalgici. E foarte posibil ca modificările ce vor urma să fie mari, dar deocamdată, această foarte tînără poetă demonstrează ce era mai important. Că e într-adevăr poetă. **(Andreea Deciu)**

Phi Beta Kappa

«„ADEVĂRUL şi dreptatea nu sînt oare acelaşi lucru?"

„De cînd?" întreabă unchiul Gavin. „Mi s-a întîmplat să cunosc în viaţă adevăruri care erau tot ce vrei numai juste nu,

William Faulkner, *Gambitul calului*, Traducere şi cuvînt înainte de Radu Lupan, Editura Univers, Bucureşti, 1993, 222 p., 440 lei.

şi am văzut dreptatea folosind mijloace şi unelte pe care n-aş fi vrut să le ating...» (p. 106)

Două perspective de bază există în cele şase povestiri ale lui William Faulkner din volumul *Gambitul calului*: perspectiva neştiutoare a nepotului adolescent şi cea ştiutoare a unchiului Gavin, avocat, apoi procuror, cu studii la Harvard şi Heidelberg. Prima, inocentă, ezitantă, cu bruşte revelaţii şi dese confuzii domină textul pentru că nepotul este naratorul, uneori martor direct, alteori culegător de impresii ale altora. A doua perspectivă, sugerată ici-colo, dezvăluită în final aparţine maturităţii: unchiului, dar şi naratorului adult care rememorează unele scene uitînd să se ascundă în pielea băiatului de odinioară. De altfel, crimele şi nelegiuirile reale sau virtuale din izolatul Jefferson nu fac decît să-i servească lui Gavin Stevens drept material pentru lecţiile de viaţă pe care i le dă nepotului său cu aceeaşi exactitate cu care i le dă pe tabla de şah. Într-un fel, etapele rezolvării cîte unui caz reprezintă chiar partida de şah pe care o joacă amîndoi şi în care nepotul pierde sistematic întrucît tocmai cînd crede că a prins o intenţie situaţia se răstoarnă. Astfel că intriga e şi nu e „poliţistă": demonstraţia unchiului e mai mult filosofică. Amuleta pe care o poartă la ceas, cu inscripţia *Phi Beta Kappa* (Philosophia biou kybernetes - filosofia călăuză a vieţii) nu este un accesoriu întîmplător, chiar dacă îl pune într-o lumină uşor bizară faţă de ceilalţi, sudiştii tradiţionalişti, plini de prejudecăţi. Nu lipsesc sentinţele, dar ele sînt mai mult morale decît juridice. Stilul povestirilor, perfect regăsit în traducerea lui Radu Lupan, ia ceva din regulile jocului de şah, cu avansări şi retrageri, calcule şi sacrificii, şah şi mat. **(Ioana Pârvulescu)**

De-a literatura

CELE cinci povestiri incluse în volumul Turnul de abanos ni-l înfăţişează pe acelaşi alunecos John Fowles. Toate au un sîmbure epic, o mică întîmplare scufundată într-un potop de explicaţii, de speculaţii suplimentare şi supoziţii sau rectificări, astfel încît în final, deşi teoretic ar fi trebuit să te lămureşti, orice certitudine e exclusă.

De departe unul dintre cei mai interesanţi prozatori contemporani tocmai pentru că este atît de discutată faima lui, John Fowles se joacă de-a literatura. Ticluieşte poveşti serioase despre scriitori sau artişti care se îndrăgostesc pe neaşteptate deşi sînt soţi fideli, despre familii plictisite de convenţiile casnice, despre drama manuscriselor distruse, despre enigmatica dispariţie a unui politician exemplar. Şi fiecare dintre ele are mica ei dinamită care o face să explodeze tocmai cînd totul părea limpede...

O enigmă detectivistă este rezolvată prin trecerea ei în literatură („să ne prefacem că totul e un roman" - *Enigma*), un spărgător se răzbună crunt pe scriitorul care refuzase să scrie despre isprava lui şi îi arde manuscrisul. Un grup trăznit compus dintr-un pictor bătrîn (satrapul), un tînăr-victimă şi două femei splendide goale iau micul dejun în iarbă, refăcînd practic tabloul lui

John Fowles, *Turnul de abanos*, Traducere de Livia Deac, Editura Univers, Bucureşti, 1993, 317 pag., 700 lei

Manet. Nişte intelectuali blazaţi de viaţa lor de familie discută despre Barthes şi *semne semnificative*, dar în final descoperă cu toţii un semn pe care nimeni nu-l înţelege, un simplu nor.

Trecînd de la seriozitate şi sens la parodie şi vid, John Fowles calculează toate probabilităţile literaturii. În punctele-cheie ale poveştilor se opreşte o clipă ca să înregistreze întreaga gamă eventualelor continuări, după care scufundă totul într-o variantă imprecisă. Micile romane din *Turnul de abanos* seamănă mult cu ce s-a tradus deja la noi, mai ales cu *Magicianul* şi *Daniel Martin*, dar conştiinţa ficţiunii e mai puternică aici decît oriunde. După cum spune autorul, nu putem şti cît de serios, „titlul de lucru al acestui grup de povestiri a fost *Variaţiuni*, şi prin el am dorit să sugerez atît ideea de variaţiuni pe teme ale unor cărţi anterioare, cît şi de tehnici narative - deşi nu ar trebui să pun cititorii în situaţia de inferioritate în cazul în care nu-mi cunosc opera sau nu se pot jura cu mîna pe inimă că ar şti diferenţa dintre *discours* şi *récit*". Şi atunci, drept compensaţie pentru aceştia, Fowles include minunata poveste a lui Eliduc, scrisă de Marie de France, „cuvioasa aventură" a unui cavaler cu iubita sa.**(Andreea Deciu)**

Misterele crimei

Testamentul care ucide de E.X. Ferrars este, fără îndoială, un roman poliţist, aşa cum titlul o arată. Cartea autoarei britanice face parte, însă, din acea categorie de „thiller"-uri în care actul criminal propriu-zis este doar un pretext pentru urmărirea reacţiilor personajelor, pentru scrutarea lor psihologică. Neridicîndu-se chiar la rangul de roman psihologic, *Testamentul care ucide* îşi depăşeşte totuşi caracterul strict de gen prin realismul naraţiunii. Evenimentele sînt narate de un personaj feminin de vîrstă medie, de apartenenţă socială medie, care şi-a ratat existenţa căsătorindu-se cu un hoţ. Rutinei determinate de singurătatea ei anostă i se datorează, probabil, calmul povestirii întîmplărilor, care se dovedeşte imposibil de zdruncinat chiar în situaţii limită. Cinismul derivat din propria-i experienţă o face, să le vadă pe toate celelalte personaje pe acelaşi calapod, pragmatice şi incapabile de afecţiune. Într-o lume depersonalizată, dominată de automatisme, o importanţă mai mare ajung să aibă praznicul, treburile casnice, înmormîntarea şi, evident, testamentul, decît moartea bătrînei în sine, care pare a nu fi afectat pe nimeni. Lipsa de imaginaţie care o caracterizează pe povestitoarea-eroină se extinde şi asupra mobilurilor crimelor: acestea se învîrt în majoritate, în jurul banilor, a căror atracţie este mărturisită pe faţă de personaje. Egalizării eroilor i se supune şi naratoarea, care, atunci cînd poliţia află de crimă, nu este exclusă de pe lista suspecţilor şi este acuzată de alte personaje. De altfel, scurtele dialoguri ce sparg pe alocuri monotonia expunerii, sînt, de multe ori, schimburi de ipoteze şi supoziţii pe tema virtualilor vino-

E.X. Ferrars, *Testamentul care ucide*, în româneşte de George Volceanov, Editura Univers, Bucureşti, 1993, 236 p., 450 lei.

vaţi, încercări de dezlegare a misterelor crimei. Personajul care descurcă toate aceste mistere este, printr-o răsturnare ca-n farse a ipostazelor, chiar sus-amintitul soţ-hoţ al povestitoarei. Trăind într-un fel de primordialitate a moralei şi născocitor de mituri, acest personaj înţelege din interior mecanismele crimei şi se dovedeşte singurul capabil de sentimente umane reale. Poate că tocmai căsătoria cu el îi conferă soţiei sale statutul privilegiat de narator. **(Iaromira Popovici)**

Întîmplări cu animale

DAVID GARNETT (1892-1981) nu e doar descendentul unei familii de literaţi, ci el însuşi este atît prozator cît şi critic şi editor, iar studiilor sale de bază (botanica) le datorează probabil formula ciudată a micilor sale romane. O lume populată nepărtinitor de oameni şi animale, care se amestecă între ele, fac schimb de identitate cu firescul basmelor şi tîlcul fabulelor.

Oricît de unitar ar fi volumul editat de Univers, el cuprinde trei microromane scrise la o distanţă bună unul de celălalt, pentru că *Excelenţa sa, motanul* a apărut în 1974 pe cînd primele două - *Femeia-vulpe* şi *Un om la grădina zoologică* în 1922 şi 1924. Deşi a avut legături cu principala mişcare literară a epocii - celebra Bloomsbury din care făcea parte şi Virginia Woolf, David Garnett are mai curînd ceva din „inamicii" grupului. O bonomie şi un calm edwardian, dacă nu chiar victorian de-a dreptul. Trăznite cum sînt, poveştile lui sînt relatate de un narator care e gentleman-ul bine crescut, înşelător cu toate cîte se întîmplă, precaut cu doza de spectaculos diminuată pe cît posibil, dar şi-aşa prea mare pentru tonul firesc al relatării. O tînără soţie, femeie delicată şi cu maniere alese, se transformă pe neaşteptate în vulpe *(Femeia-vulpe)*. După o mică teorie a miraculosului, în urma căreia aflăm că de fapt întîmplările supranaturale nu sînt nimic altceva decît nişte evenimente foarte rare şi de aceea aparent neobişnuite, principala grijă a autorului e să găsească o explicaţie pentru o asemenea transformare. Cititorul e şi el invitat să participe, „căci pînă acum nimeni nu a elucidat misterul în chip satisfăcător".

S-ar părea că pentru David Garnett *Femeia-vulpe* era „o reducţie ab absurdum a problemei fidelităţii în iubire". Într-adevăr, cel mai afectat de transformare este soţul, care nu numai că îşi păstrează intacte sentimentele, dar trebuie să se descurce şi cu noua familie a mult iubitei lui vulpiţe. O dramă voit caraghioasă, mai ales dacă ţinem seama de cît de afectat este domnul Tebrick ori de cîte ori soţia lui vulpe e neglijentă cu bunele maniere şi se repede necuviincios la o pulpă de pui. Grija pentru detalii domestice, clamoroasa suferinţă a soţului, micile ironii pasagere ale autorului, în fine, alegerea motivului vulpii, destul de frecvent în literatură ca dublu al femeii, toate acestea ne sugerează că nu avem de-a face tocmai cu o nouă doamnă

David Garnett, *Femeia-vulpe*, Traducere, cuvînt înainte şi note de Angela Jianu, Editura Univers, Bucureşti, 1993, 325 pag., 415 lei

Bovary şi nici cu femeia captivă a lui Ibsen (cum sugera Angela Jianu în prefaţă), ci mai curînd cu o suavă parodie a imposibilei iubiri.

Ca şi în *Un om la grădina zoologică*, de altfel. Doi îndrăgostiţi se ceartă plimbîndu-se prin faţa cuştilor cu animale şi pînă la urmă el ajunge să locuiască într-o asemenea cuşcă doar pentru a-i dovedi iubitei sale că îl judecase greşit. Domnul Cromartie ajunge exponat Homo sapiens şi cu timpul situaţia i se pare chiar agreabilă, se împrieteneşte cu Rîsul, are un mic conflict cu Urangutanul şi oamenii nu prea mai înseamnă nimic pentru el. Şi totuşi iubirea lui pentru domnişoara Josephine nu murise, astfel încît părăseşte cuşca după o demonstraţie convingătoare şi cei doi se căsătoresc. Acelaşi ton firesc, binevoitor, care chiar te face să crezi că nimic mai simplu decît retorica din captivitate.

Cît despre ultimul mini-roman din acest volum, îl recomandăm insistent celor care vor să afle *Povestea adevărată şi necenzurată a Motanului încălţat*. **(Andreea Deciu)**

Pentru prezentarea promptă în aceste pagini a noilor apariţii, rugăm autorii şi editurile să ne trimită exemplarele de semnal.

Fevronia NOVAC

Fevronia Novac a debutat în revista *Amfiteatru* în 1987 şi editorial, în 1992, în volumul colectiv de la Litera intitulat *Ficţiuni*. A publicat versuri în alte reviste, inclusiv în *România literară*, ai căror cititori o cunosc mai bine ca eseist şi critic literar. Face parte din promoţia '90. Poeziile ei se remarcă prin oralitate, confesiune şi sarcasm, amintin- du-le întrucîtva pe ale tînărului Geo Dumitrescu. Precumpănitoare, în aproape toate, sînt inteligenţa şi o imaginaţie bine temperată.

Nicolae Manolescu

La ceai în Hundertwasser Haus

Iarna lui Arcimboldo
florile grele carnivore de gheaţă
lipite precum ventuzele de ferestre
sufocă locatarii
ostateci în hotelul rebegit
cîini de porfir aleargă bezmetici pe-afară
capace de marmură se trîntesc peste
tomberoane
termometrul de piatră îngheaţă
misterioasă Iarna cu desenele ei
neînţelese cu aburul ameţit scos pe nas şi pe
gură
mănuşă scheletică dirijînd
păsări magnetice în ceaţa gazoasă
rigide blocuri de aer cubic
urcă alene la cer
beau cu tine în casa mea preferată asimetrică
ondulată decorată decolorată
de pe linia tramvaiului N
permanent asaltată de curioşi
miroase puternic a ceai de fructe uscate
ai nasul înfundat şi nu simţi
nici măcar parfumul cu care mi-am dat pe furiş
din flaconul pentru testare
nu ştiu ce-ţi spui tu în gînd cînd stai
cu ochii aţintiţi în ceaşca plină, dar eu
de-o oră îl implor pe Dumnezeu
să-mi dea voie şi mîine şi-altădată
să mănînc un sandwich şi-o mandarină
pe balustrada barocă din stînga în muzeul de
artă.

O noapte în Las Vegas

tablou de Watteau
înfipt în peretele ecran
tăiat din platoul hollywoodian
pe care iubita lui Bugsy
îşi odihneşte picioarele
lungi şi deschise în formă de V
ca braţele de foarfecă
decupînd din tavan
spoturi publicitare video-clipuri
cu ce întîlneşti peste zi:
trupurile colţuroase şi flasce
ghemuite în ligheanul vineţiu
lumina tremurînd în reclamă
şi-n panou argintiu
bun venit la Flamingo
în foaierul căruia
sufletul cuiva înrăit
întors spre a da tîrcoale pe sub
candelabre se mişcă de parcă
ar vedea zburînd şi sfărîmîndu-se
aripile fluturilor fosforescenţi
dincolo de pereţi
beţivi palizi femei obosite
prin strălucirea posacă a tejghelelor
tristeţea mecanică a concertelor şi balurilor
aici culoarea otrăvită a lenjeriei
Van Gogh spălîndu-se în propriile ape electrice
în arborii şi ierburile
pîlpîind ca nişte limbi de foc prin vizor
printre chipuri de oameni răvăşite
coşcovite scofîlcite
industrii de război la televizor
monştri marini de metal
insecte gigante droaie
dragoni în cuirase de fier
tîrîndu-se ca nişte omizi ameţite prin ploaie
sculpînd flăcări otravă acizi
precum un viciu ascuns e spălatul
în camera alăturată de baie

După-amiază de duminică

figură turtită mongolă în oglinda pătrată
barcă distopică mersul lui Tedi plutind
după ploaie iar ei
şterge trapa capotei de picături şi
întoarce la rugămintea mea
între două biserici - mai precis între biserică
şi capela ei - printre braţele despicate ale
curcubeului sau cum s-or fi numind
jumătăţile de rogvaiv
pe marginea drumului cîinele ud
presimţind sperietura tunetului
se pregăteşte de fugă
dire straits în maşină şi noi în drum
ei în şlapii lui Cătă cu haine uscate
de la ea din dulap mirosind
a detergent bun
eu dansez uşor sub arcul colorat
cu portierele-n vînt maşina arcă
abandonată parcă pînă cînd
în cerul plutitor curcubeul se resoarbe
precum sîngele într-un ochi de vampir vindecat
vorbe oarbe
respiraţie tăiată cuvinte compromise
pentru poezie ce rea eşti
în relaţiile cu cei care nu-ţi sînt apropiaţi ţie
poftim ce-a putut să-mi spună
ce rea eşti ce rea cu toată figura ta îngerească
spumă pe parbriz după ploaie
şi pietrele ploii de gheaţă le-am adunat noi
la terasa cu sucuri
ne-am aplecat după ele cum te apleci după
mucuri de ţigări
şi chiştoace
pietricele de gheaţă sfîrîind în băltoace
ascultă cum sună
Diane, ăsta da sfîrşit de săptămînă!

Poezie extrem de răutăcioasă

Dragă Bogdan,
preamărita epistola mea
ar fi să conţină sfaturi
inutile şi care n-ar trebui nicidecum
să vină de la mine
încep prin a-ţi spune că
în lipsa mea
e mai bine
să trăieşti singur
căci nu poţi fi prieten cu un prost
mergi tu şi cu tine şi nu face rău, asemeni
unui elefant în pădurea sa, o, tu,
cel cu puţine (oare)? dorinţi

zic astea cu voce tare
în timp ce le pun pe hîrtie
şi e ca sporovăiala unei veveriţe
nu poţi fi cu nimeni acolo departe
căci stai sub vraja
pe care-o împrospătez
de cîte ori mă cobor în fîntînă
iar dacă merg din cînd în cînd la zînă
e să mă pună în scobitura
din trunchiul de palmier
care pluteşte cu mine
şi mă varsă stingher în creier la tine
unde mă rostogolesc pînă ameţesc
într-o piftie
aşa în poziţie de foetus mă vezi
în vise
sau în trezia ta sinilie
nu încerca să te-nsoţeşti cu cineva
căci nu te potriveşti
cu nimeni şi nimic în lipsa mea

urmăresc de la o aşa de mare distanţă
acest aparat complicat
pe care-l programează
paznicii inimii tale trebăluinde
roboţi de marmură avizi cultivatori de
portocale
iar dacă ţin cu-atîta-nverşunare
la globul de cleştar
între pereţii cărula lichizi se vede
acest aparat dichisit
aşezat sub pielea şi sub oasele tale
e să veghez ca să se schimbe straja inimii
ovale:
paradă de jongleuri cu portocale
pe eticheta sticlei de-oranjadă
o-nghiţitură de licoare
şi vraja se înnoadă
tu ştii pe mai departe
să torni în sîn lichidul
să te prefaci că bei
şi că asculţi eventuala
sporovăială de veveriţă
răsfăţată cu mofturile ei

suflu în trompeta de tablă
în urechea masivă de cauciuc
sunetul strident face plici
acadea pe inima de lipici
şi nu-ţi îngădui-sic
să iubeşti pe nimeni şi nimic

Grigore Gafencu, *Ultimele zile ale Europei.* Traducere de Rodica Mihaela Scafeş. Prefaţă şi note de Cornel I. Scafeş. Editura Militară, 1992.

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Gafencu despre Europa în 1939

CU STUDII juridice şi un doctorat în Drept, în 1914, la Geneva, Grigore Gafencu s-a impus, după război - cînd a participat, în luptă, ca strălucit aviator -, în presă, avocatură şi în viaţa politică. A întemeiat, în 1921, *Revista Vremii,* unde paginile culturale erau coordonate de Camil Petrescu. Concomitent, a condus cotidianul *Argus* (gazetă economică) pentru ca, în 1937, să fondeze cititul cotidian democrat *Timpul,* şi, încă din 1921, agenţia de informaţii RADOR (ROMPRES-ul dintre războaie). Articolul său, extraordinar, fie comentînd teme politice sau economice interne, fie internaţionale, era percutant, substanţial, strălucitor stilistic şi, de aceea, citit şi citat. A fost, incontestabil, unul dintre marii gazetari interbelici, prompt, decis, exprimînd opinia hotărît şi mereu pe poziţii democratice. A făcut, fireşte, şi politică militantă, mai întîi în Partidul Ţărănesc, apoi, din 1926, în P.N.Ţ., ocupînd înalte demnităţi în organismele conducătoare ale partidului. Fireşte că, din decembrie 1928, după venirea la putere a P.N.Ţ., a devenit deputat, reuşind să se realeagă aproape constant, pînă în 1940, în forul legislativ. S-a remarcat ca adversar neîmpăcat al mişcării legionare, dezavuînd, în decembrie 1937, pactul de neagresiune electorală încheiat între P.N.Ţ., condus de Iuliu Maniu, şi C.Z. Codreanu, conducătorul mişcării legionare. Cooptat. în 1928, în guvernele naţional-ţărăniste, a fost subsecretar de stat în diverse ministere, inclusiv, în 1932, la Preşedinţia Consiliului de Miniştri. Vremurile politice, mereu zorite, l-au pus, în 1938, în situaţii dilematice. A optat, în vederea stăvilirii pericolului extremei drepte, pentru alăturarea - împreună cu colegii peneţişti Armand Călinescu, Ralea, Petre Andrei, Ghelmegeanu, Dinu Simian - la guvernarea personală a regelui Carol al II-lea. A devenit ministru în guvernele Miron Cristea iar, în decembrie 1938, a preluat chiar conducerea Ministerului Afacerilor Străine. Situaţia internaţională a ţării era complicată foarte, ameninţată pînă la împresurare de Germania hitleristă şi U.R.S.S. Strategia imaginată de guvern, fireşte coordonată de suveran, era să menţină ţara în sfera de alianţe tradiţionale, cu ţările democratice apusene, încercînd, abil, să nu irite şi mai rău Germania lui Hitler şi hrăpăreţii vecini care nici nu-şi mai ascundeau intenţiile revizioniste.

În această situaţie, Gafencu, ministru, întreprinde, în aprilie 1939, o călătorie diplomatică la Berlin, Roma, Paris, Londra, Ankara pe care o va descrie în cartea apărută la Paris în 1946 şi tradusă, acum, în româneşte. Înainte de călătorie, Gafencu obţinuse împlinirea a două acte politice importante. România a încheiat, la 23 martie 1939, un avantajos acord economic cu Germania, ceea ce, deocamdată, domolise iritarea împotriva noastră a cancelariilor celui de al treilea Reich. Iar la 13 aprilie Anglia şi Franţa au acordat, oficial, garanţii României. Rostul călătoriei diplomatice a lui Gafencu era să concilieze ireconciliabilul. Pentru că Germania, ce-i drept, se domolise din iritare în martie, dar garanţiile public acordate nouă de anglo-francezi o nemulţumiseră din nou, voind să devină stăpînă pe zona Europei de est. Anglia şi Franţa, dimpotrivă, doreau prin aceste garanţii acordate României, Greciei şi Poloniei să arate, oficial, că înţeleg să se opună tendinţei expansioniste a Germaniei. Iar noi primiserăm garanţiile tocmai pentru a dovedi că nu suntem singuri în faţa Reich-ului. Şi, deasupra a tot şi toate, Europa trăia tragedia eşecului ruşinos al acordului de la München, încălcat, la 15 martie 1939, brutal de Germania prin ocuparea Cehoslovaciei şi Moraviei care includea şi Boemia. Complicaţiile nu se opreau aici. Pentru că noi, avînd garanţia Angliei şi a Franţei, depindeam sub raportul aprovizionării în armament de Skoda Cehoslovaciei, acum ocupată de germani, iar Anglia nu avea cum, în ciuda insistenţelor noastre, să ne furnizeze armament. Anglia condusă de Chamberlaine să trezise la realitate după ocuparea Cehoslovaciei, dar era deficitară la capitolul înarmare, domeniu în care Germania agresivă stătea excelent. Au fost angajate prea lungi tratative între anglo-francezi şi sovietici pentru crearea unor alianţe potrivnice Axei. Ele se împiedicau de pretenţia sovieticilor de a avea mînă liberă în zona baltică şi în cea a altor ţări vecine (Polonia, România). Finalmente, în ciuda concesiilor anglo-franceze, U.R.S.S. încheie, la 23 august 1939, pactul secret cu Germania. Soarta Europei s-a decis în forţă, nimic nemaiputînd evita războiul iminent. Numai pentru viitor avea însemnătate că Anglia, demnă, nu s-a supus răului, mobilizîndu-se pentru război, în cazul că Germania va ataca Polonia în litigiul, de ea provocat, Danzig. Hitler, în dementa lui războinică de a supune Europa, n-a ţinut seamă de avertismentul S.U.A. din aprilie 1939. Gafencu îl reaminteşte, pentru că intrarea în război a S.U.A. va contribui hotărîtor la înfrîngerea Axei. Era, în declaraţia avertisment a lui Roosevelt, ceea ce Gafencu numeşte un semn al Destinului. Fireşte, Hitler n-a ştiut să-l descifreze. Şi aceasta i-a fost fatal, deşi ar fi trebuit să-şi aducă aminte că şi soarta primului război mondial a fost decisă de intervenţia, în conflagraţie, a S.U.A.

Cartea lui Gafencu, pe care o comentez, e descrierea călătoriei diplomatice din aprilie 1939. Fin observator, dăruit diplomat şi cu real har stilistic, Gafencu a izbutit să recreeze tabloul acestei Europe dinainte de catastrofă. Conversaţiile cu mai marii lumii de atunci (Hitler, Mussolini, Chamberlaine, Daladier, Inönii, Beck) oferă o imagine halucinantă a unui continent îngrozit şi în disoluţie şi trebuia mult tact şi discernămînt să descifrezi, în conversaţie, ce e dincolo de cuvîntul rostit. Pentru că, parcă atunci mai mult decît oricînd, cuvîntul era menit să ascundă sensul intenţiilor adevărate. Gafencu ştia să-l înţeleagă, ajungînd în situaţia de a fi, ca diplomat, atunci, mijlocitor al lui Beck pe lîngă Hitler şi Ribbentrop, şi al acestora din urmă, pe lîngă Daladier, Bonnet, Chamberlaine, Halifax. Cîteva portrete ale interlocutorilor săi sînt extraordinare. Iată-l pe cel al lui Hitler: „Uşa s-a deschis şi, cînd ne-am aflat în prezenţa lui Hitler, a trebuit să fac un serios efort pentru a îndepărta falsele imagini cu care-mi fusese populată mintea. Căutam zadarnic semnele misterioasei atracţii pe care i-o atribuise imaginaţia mulţimii; era aşa cum îl arătau zilnic numeroasele sale fotografii. Mai scund decît aş fi crezut şi mai pipernicit; la prima vedere, aspectul său era teribil de şters. Îmi fuseseră lăudate strălucirea privirii sale, farmecul irezistibil al vocii. N-am simţit nimic din toate acestea. *Nimic la el nu părea ieşit din comun.* Culoarea ochilor, timbrul vocii erau la fel de şterse şi nu stîrneau nici tulburare, nici confuzie. Şterse erau şi culorile uniformei (cafeniu şi negru) pe care o îndrăgea. Manierele sale, dimpotrivă, erau de o agreabilă simplitate; era lipsit de orice emfază şi ştia să fie extrem de politicos. Raporturile pe care le stabilea de la om la om erau directe, naturale, şi inspirau acea stranie încredere căreia aveau să-i cadă victime numeroşi şefi politici". Cînd monologa însă îndelung, cum îi era obiceiul, atunci se transfigura: „Atunci devenea un demagog în sensul antic al cuvîntului, adică de om care împrumuta vocea sa mulţimii şi prin intermediul căruia mulţimea vorbeşte. Personalitatea sa căpăta o forţă misterioasă, un vuiet prelungit la infinit îi însoţea discursul şi miracolul se înfăptuia: în spatele lui simţeai prezenţa unei dubluri - a unei dubluri colective: «masa», mulţimea nenumărată, poporul - şi discursul său căpăta alura unei mari armate în marş... El era omul-mulţime, sortit să unească o mie de surse de idei mediocre şi adesea vulgare într-un torent irezistibil". Nu mai puţin revelator e portretul lui Mussolini: „Spre deosebire de Hitler, Mussolini nu seamănă cu fotografiile lui. În particular, figura lui era lipsită de aceste trăsături enorme pe care le lua pentru a impresiona mulţimea. Omul nu era lipsit de farmec; privirea sa, cînd nu arunca fulgere, era binevoitoare. Vorbea corect limba franceză, folosind expresii savuroase, care puneau în evidenţă şi un accent meridional. În timpul întrevederii nu a lăsat deloc impresia că s-ar da în spectacol; părea că se complace în rolul unui om natural, care se odihnea după scenele jucate în faimosul balcon".

Aş putea cita şi portretele lui Ribbentrop sau Beck, controversat tragicul ministru de Externe al Poloniei, care avea să moară în 1944, refugiat în România, după înfrîngerea ţării sale. Dar, ca de obicei, n-am spaţiu. Poate că, de fapt, nici nu e necesar să le citez. Cele menţionate relevă, cred, virtuţile stilistice ale acestui distins intelectual, darurile sale portretistice. Citindu-i cartea pe nerăsuflate şi cu curiozitate deşi ştiam bine datele esenţiale ale tabloului european din 1939 reconstituit de autor, am exclamat, adesea, fără voce „ce mari oameni a avut această ţară!" Şi cum s-a debarasat de ei regimul de după 1946! În 1945 Gafencu n-avea decît 53 de ani şi putea să mai aducă ţării mari servicii. A murit, în 1957, la 65 de ani. L-au doborît numai bolile sau şi suferinţa sufletească?

Traducerea cărţii lui Gafencu e efectiv o ediţie. Traducerea e cursivă, izbutind să găsească echivalenţe nimerite. Dar ea e însoţită de un adevărat aparat critic: un studiu introductiv, o notă asupra ediţiei şi un compact, impresionant compartiment de note care ajută înţelegerea textului. Toate i se datoresc d-lui Cornel I. Scafeş. ■

PRIMIM:

Stimată redacţie,

Adresîndu-vă sincere mulţumiri pentru semnalarea revistei „RAMPA ŞI ECRANUL", care „se citeşte cu plăcere", cum apreciază cronicarul, cunoscîndu-vă rigoarea şi obiectivitatea, cu respectul ce-l port ca cititor şi colaborator al „României literare", se cuvin unele precizări:

Cînd am făcut afirmaţia că Ministerul Culturii s-a numărat printre „factorii activi de susţinere", am avut în vedere documentarea prilejuită prin participarea la festivalurile internaţionale de teatru de la Braşov, Oradea, Tg. Mureş, Satu-Mare, Piatra Neamţ. Prin cumulul de cifre se poate afirma că finanţarea a fost de ordinul milioanelor, numai pentru reuniunea de la Piatra Neamţ fiind investite 4 (patru) milioane lei. Faţă de situaţia relatată, considerăm hazardată afirmaţia cronicarului că „Ministerul Culturii a susţinut festivalurile mai mult cu promisiuni decît cu fonduri". Nu vreau să mă erijez în purtător de cuvînt al Ministerului Culturii sau să cred că finanţarea respectivă a fost pe măsura nevoilor reale.

Ar mai fi fost de subliniat ideea, susţinută în revista noastră, că toate competiţiile menţionate au beneficiat de sprijinul sponsorilor şi coproducătorilor, iar forurile locale au sprijinit festivalurile respective, cu mai mult interes. De fapt, aceasta va fi şi perspectiva în procesul de descentralizare, iniţiativa locală fiind aceea care va determina sau nu emulaţia spirituală. Ca martor la festivalurile de teatru în discuţie, pot spune că această nouă configurare este reală şi cu rezultate onorabile.

În legătură cu aniversarea ilustrului regizor LIVIU CIULEI, căruia i-am adăugat cinci ani mai mult, sîntem convinşi că zîmbetul sărbătoritului ne-a „sancţionat" eroarea.

Pentru că veni vorba de aniversări, aducem la cunoştinţa colegilor de la „România literară" o comemorare: *Marilyn Monroe* a decedat în dimineaţa zilei de duminică 5 august 1962, ora 4 şi 25 de minute.

Aşadar, ştirea apărută la rubrica „meridiane" a „României literare" (Nr. 23/ 16-22 iunie 1993, pag. 22)... „La patruzeci de ani după moartea enigmatică a celei mai ilustre blonde a secolului - Marilyn Monroe" - scurtează viaţa „îngerului blond" cu nouă ani.

Cinci ani mai mult pentru LIVIU CIULEI („Rampa şi Ecranul") şi nouă ani de viaţă mai puţin pentru MARILYN MONROE („România literară") explică adevărul că ne lipsesc dicţionarele, iar banca de date se află pe dischete agresate de viruşi.

Cu sincere sentimente colegiale,

George Genoiu

În dezbatere:

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DINTRE 1945 - 1989

În acest cadru publicăm, în numărul de faţă, două texte referitoare la romanele din deceniul şase ale lui Petru Dumitriu. Autorii lor le examinează din unghiuri diferite. Din păcate, interesantul comentariu al dlui O. Nimigean nu-l putem reproduce, din pricina dimensiunilor, decît fragmentar. Am indicat prin puncte de suspensie locurile de unde au fost eliminate pasaje.

Petru Dumitriu vorbind, în 1951, la Şcoala de literatură

Cronica unei ecorşări amînate

(...) AŞ ÎNDRĂZNI să afirm că nu *Drum fără pulbere* este marele succes al romanului realismului socialist, ci *Cronică de familie*. Cartea canalului rămîne o expresie directă, sesizabilă de la prima vedere, a literaturii aservite. Şi, cel puţin, are „meritul" de a localiza istoric lupta ideologică. Pe cînd *Cronică*... se dovedeşte, prin străluciri literare incontestabile, mult mai perversă, aici aplicîndu-se amprenta bolşevică asupra aproape întregii istorii moderne şi contemporane a României. Nicolae Manolescu, în destul de grăbita sa postfaţă, apreciază romanul din perspectiva strictă a mecanismului literar, operînd o descriere tipologică. Din acest punct de vedere, poate fi acceptată fixarea *Cronicii*... în descendenţa ciclului Comăneştenilor sau a celui al Halippilor. Dar clasificarea mi se pare lipsită de eficienţă critică atît timp cît se trece cu vederea grundul ideologic pe care se sprijină şi din care se hrăneşte intenţia artistică. Ceea ce sperie la lectură e imposibilitatea de a elimina ideologicul din pagini cu calităţi literare certe. *Cronică*... are fizionomia stranie a unui mutant ideologico-literar, fascinează şi dezgustă în acelaşi timp. Numai talentul prostituat al lui Petru Dumitriu putea reuşi asemenea monstru.

Nicolae Manolescu, în postfaţa amintită, vorbeşte de melanjul istoriei cu ficţiunea în acest tip de creaţie. De plasarea, mai corect spus, a personajelor fictive într-un cadru istoric ştiut, cu evenimentele şi personalităţile sale. Modelul funcţionează cel puţin de la Balzac şi constituie una din feţele marii proze realiste. Dar între realism şi realism socialist distanţa este de gen proxim. Calificativul „socialist" duce la negarea adevăratului realism. Petru Dumitriu s-a manifestat ca un campion al „sănătoasei direcţii realiste". Citez, din nou, un fragment suspect din reperele cronologice alcătuite de Geo Şerban: „1956. Între 18-23 iunie se ţine Congresul Scriitorilor; Petru Dumitriu prezintă raportul asupra evoluţiei prozei. Este ales în biroul Uniunii Scriitorilor. În mai multe articole îşi expune preferinţele pentru stilul de creaţie realist-robust şi formulează rezerve radicale faţă de orientările moderniste - poziţie care dă loc la polemici în presă". Regret nespus că nu am, momentan, posibilitatea să verific în presa vremii, pentru a mă regala cu polemicile iscate de preferinţele lui Petru Dumitriu. Îmi închipui că moderniştii vor fi sărit de pe unde erau (unde erau?) şi vor fi dat replici corozive, susţinînd, în „Scînteia", în „România liberă" sau „Munca", dreptul artistului de a se inspira din propria-i intimitate, de a fi subiectiv, neangajat, boem, vorbitor de limba franceză, engleză, germană, italiană, swahili şi bielorusă, de a prefera fantasticul, de a semnala absurdul, de a scrie romane de patru pagini; sau - cum, în general, polemicile se abat uşor de la tema iniţială - apărînd dreptul inalienabil al artistului modernist de a purta sacou în carouri, a folosi apelativul „Domnule!" şi a-i închina Anei Pauker poezii de dragoste în acrostih. Deşi, repet, nu am posibilitatea să verific, sînt sigur că a doua jumătate a anului 1956 a fost animată în România de crîncene polemici literare între modernişti şi realist-robuşti.

Voi încerca, revenind la realismul de partid şi de stat al lui Petru Dumitriu, să identific procedeele care-l desfac de adevăratul realism.

Dacă ar fi să aplic terminologia lingvistică a lui J.L. Austin la literatură, aş caracteriza romanul realist ca locuţionar. Intenţia lui e să transcrie, neutru, lumea, să decupeze felia de viaţă, „să poarte oglinda de-a lungul drumului". De unde şi obiectivitatea sa, vocea albă a instanţei narative. Liviu Rebreanu rămîne pentru literatura noastră un bun exemplu. Romancierului realist-socialist, în schimb, i s-a trasat ca sarcină, după îndemnul lui Marx din *Manifestul partidului comunist*, să se alăture măreţului şi gloriosului efort de a schimba lumea. (...) Centrul de greutate s-a mutat în afara artei. Aceasta interesează doar în măsura în care, prin atributele sale specifice, reuşeşte să facă accesibil maselor mesajul comunist. Între scriitor şi real s-a interpus grila ideologică, menită a stabili *ce* şi *cum* trebuie văzut. Pe elementele admise, talentul scriitoricesc urmează a-şi concentra disponibilităţile, ducînd, în epocă, la stranii inadecvări (*Scrinul negru*) sau la adecvări curioase. Precum *Cronică de familie*, despre care deja am afirmat că îmi apare ca un „succes" al realismului-socialist.

Era voie, de sus, să scrii despre trecutul întunecat burghezo-moşieresc, să veştejeşti societatea asupritorilor, aducînd în lumină masele exploatate, figurile, strălucind de ură de clasă, ale muncitorilor, ţăranilor şi intelectualilor progresişti; era nu numai un drept, ci şi o datorie, să pui în evidenţă îndelungatele tradiţii ale luptei muncitoreşti (dacă se poate, încă de la Decebal şi Traian), culminînd cu activitatea, în ilegalitate şi după victoria Revoluţiei, a comuniştilor. Istoria se reducea la maniheismul rău/bine în tipar bolşevic: pe de o parte clasele asupritoare, pe de alta clasele asuprite; pe de o parte luxul dus pînă la desfrîu al celor puţini şi avuţi, pe de alta sărăcia şi disperarea poporului muncitor. De asemenea, nu avea voie să lipsească evidenţierea contrastului dintre trecut şi prezentul luminos. Ieri întuneric, azi lumină; ieri Regele Carol I, partidul liberal, Brătienii, Regele Ferdinand şi Marea Unire, Belgia Orientului, Micul Paris şi Parisul, azi Marele Conducător al Popoarelor, fabrici şi uzine, colhozuri şi artă pentru popor. De fapt nu chiar aşa, ci un ieri fără Marea Unire, de exemplu, dar cu mai multe răscoale ţărăneşti, cu greve muncitoreşti, cu politicianism veros, legionari şi dictatură regală, cu un Carol al II-lea priapic, pe scurt, cu disfuncţiile statului burghez.

ROMANUL lui Petru Dumitriu cam în aceste coordonate se manifestă. Încearcă să construiască, pe arie vastă, imaginea unei lumi, dar pleacă, între altele, de la selecţia tendenţioasă a evenimentului, privilegiindu-l pe cel ce se putea manipula ideologic, în detrimentul celui ce ar fi îndreptăţit o calificare pozitivă a trecutului istoric, mai mult sau mai puţin îndepărtat. De aceea Unirea din 1918 nu are nici loc, nici ecou, în roman, în schimb pagini compacte abordează răscoalele ţărăneşti şi greva muncitorilor de la Griviţa. Realismul obiectiv nu s-a ferit, dimpotrivă, să înfăţişeze aspecte ale crizelor sociale. Liviu Rebreanu, pe care dl. Ion Cristoiu înclină să-l considere inferior lui Petru Dumitriu, are ca temă a *Răscoalei* acelaşi fapt istoric ilustrat de Petru Dumitriu în capitolul *Bijuterii de familie*. Însă, pe cînd Rebreanu caută să surprindă şi să înţeleagă resorturile complexe ale evenimentului, apropiindu-se de acesta fără *parti-pris* (de aici autenticitatea tragică a conflictului), Petru Dumitriu ştie (i-a spus Partidul) de la început totul, a despărţit, precum la Judecata de Apoi, bunii de răi, idealizîndu-i, în ciuda unor excese naturaliste, pe primii, deformîndu-i, pînă la caricatură, pe ceilalţi. Aplicîndu-se unui fond fals, măiestria literară devine jenantă. Petru Dumitriu are, într-adevăr, talentul de a construi şi mişca personajul colectiv; are, de cele mai multe ori, veridicitatea detaliului (este prozatorul cu una din cele mai fine urechi din literatura noastră, reţine atît conversaţia salonului, cît şi „vorba-n colţuri şi rotundă" - cu o sintagmă a lui N. Velea - a ţăranului; de asemenea excelează în privinţa acuităţii vizuale, capabile să sesizeze amănuntul semnificativ - dar, vai, adeseori semnificativ ideologic); conduce - nu întotdeauna, e drept - cu siguranţă firul narativ, avînd, mai degrabă, mobilitate de registru decît suflu epic. Însă calităţile se întorc în contrariul lor deîndată ce e percepută manipularea din subtext. *Cronică*... poate fi comparată cu o clădire masivă, precară în structura ei de rezistenţă. Exilul a făcut ca, prin interzicere, cartea să scape „cutremurului" reevaluărilor începute în a doua jumătate a deceniului şapte. La „cutremurul" de după 1989 e imposibil să nu se fisureze.

Pentru a nu părea o concluzie pripită, să mai enumăr cîteva „axiome" bolşevice din care se dezvoltă, aberant, romanul. Selecţiei tendenţioase a evenimentului i se pot adăuga falsificarea evenimentului (prezentarea întoarcerii armelor ca pe un fapt istoric pregătit, condus şi finalizat de comunişti; instaurarea puterii comuniste prin alegeri libere, nefalsificate), focalizarea asupra fenomenului marginal, servind imaginii în negativ a regimului burghez (Războiul de Independenţă e privit „de jos", din aparentul haos al mişcărilor - poate după modelul stendhalian al *Mănăstirii din Parma* - pentru a surprinde cinismul tînărului boier Bonifaciu Cozianu), eludarea imaginii de ansamblu prin insistarea asupra unui segment izolat şi, mai ales, portretizarea căzută în caricatură fizică şi morală, a exponenţilor „lumii bune".

Tipologia oferită de Petru Dumitriu nu iese, în ciuda numărului imens de personaje,din acelaşi maniheism îngust. Figurile, condamnate din start, ale „duşmanilor de clasă" alcătuiesc o galerie diversă, dar nu şi complexă. Vogoride, Cozienii, Lascarii, Vorvorenii, bărbaţii şi femeile, chiar şi copiii (vezi cap. *Copilării*) sînt variaţiuni pe o temă dată. Individualitatea fiecăruia, săracă din punct de vedere al trăirii interioare (Şerban Romano pare singurul preocupat - în tinereţe - de alte probleme decît cele carnale, pecuniare sau politice, dar eşuează în pasivitate), se manifestă pe latura grotescului. Petru Dumitriu îngroaşă liniile, accentuează cu voluptate de pamfletar caracteristicile nefavorabile, îşi pune eroii negativi în situaţii penibile. Şi nu uită să le evidenţieze dispreţul faţă de clasele oprimate (pentru a atrage, prin contrast, simpatia cititorului): „Colonelul Vorvoreanu împinse revista pe masă în faţa bătrînei care, mîncînd, privi multă vreme fotografia; umbla cu o linguriţă de argint prin desertul care i se scurgea pe bărbie, sub forma unui fir de sos de şocolată/ - Dar ce le-a venit mişăilor să se răscoale, colonele? întrebă dînsa." (vol. I, p. 289). Nu mai avem în faţă un simplu portret de bătrînă; Sofia Cozianu e copleşită sub valoarea simbolică de reprezentantă a burghezo-moşierimii bogate şi decrepite. Şi sîntem de abia „într-unul din primii ani ai veacului al XX-lea"! Încă mai convingător din acest punct de vedere este portretul fiicei Sofiei: „Eleonora, femeie îmbătrînită înainte de vreme, purta un halat de casă cu flori, care înainte fusese brocart, dar acum, tocit şi plin de pete şi cu dantele bogate, dar murdare la gît şi la mîneci, era aproape cîrpă. Dînsa era stăpîna moşiilor ce mărgineau proprietăţile prinţului în partea dinspre Dunăre. La patruzeci şi ceva de ani, începea să-şi piardă dinţii şi de aceea avea gura suptă, buzele intrate într-un loc înăuntru, pungă. Şuviţele decolorate de păr vopsit prost şi demult îi cădeau pe lîngă obrajii scofîlciţi; îl privea pe prefect cu o umbră de batjocură în ochii ei gălbui, străbătuţi uneori de o lucire tîmpă. Din cînd în cînd îşi strecura pe sub dantelele gulerului un băţ de fildeş cu o mînă mică la capăt, cioplită în fildeş ca o ghiară gălbuie şi se scărpina cu ea pe spinare." (vol. I, p. 356-357). Trebuie recunoscută, ca în atîtea alte cazuri pe parcursul *Cronicii*..., calitatea literară a scrisului lui Petru Dumitriu. Portretul moşieresei, gogolian, se impune şi rămîne în memorie datorită pregnanţei descripţiei şi a puterii ei de sugestie. Amănuntul vestimentar sau fizionomic, prin jocul contrastelor (calitatea materialului vs. deteriorarea sa, vîrsta relativ tînără a femeii vs. simptomele senilităţii) capătă materialitate şi iese în relief. Ar fi interesant însă de urmărit cum textura literară se întrepătrunde cu aceea ideologică. Primul segment descriptiv (vestimentaţia) şi cel de-al doilea (portretul fizic) sînt separate printr-o frază cu perfid rol perlocuţionar. „Dînsa era stăpîna moşiilor..." nu fixează neutru treapta socială pe care se află Eleonora, ci atrage atenţia asupra enormităţii şi injustiţiei faptului ca atare. O lume în care bogăţiile sînt în stăpînirea (nu proprietatea) unor astfel de creaturi nu poate fi decît nedreaptă şi condamnată de istorie, atrage atenţia scriitorul, cerîndu-i, în acelaşi timp, cititorului să înfiereze, încă o dată, vechea orînduire. Scrisul lui Petru Dumitriu redevine, cînd te-ai aştepta mai puţin, funcţional ideologic. O umbră suspectă se întinde peste pagini, obligîndu-te la suspiciuni - îndreptăţite în majoritatea situaţiilor. Cum să interpretezi, de pildă, prezenţa acelui obiect de fildeş reprezentînd o mînă cu gheare, dacă nu - vulgar, în spiritul epocii în care a fost scrisă cartea - drept simbolul exploatatorilor nesătui?! Un element de mare forţă expresivă, ce întregeşte portretul moşieresei, primeşte astfel conotaţii ideologice evidente, de neevitat.

Aproape în fiecare pagină pot fi găsite exemple de contaminare ideologică. Probabil că stilistica intertextului partinic ar fi cea mai adecvată metodă de analiză a *Cronicii de familie*. Cîtă literatură, atîta ideologie? Dacă adăugăm celor arătate pînă acum idealizarea eroilor comunişti (studentul Wegener, Golubenko, Paraschiv Ionescu; pentru o comparaţie

cu portretul anterior, iată cum este înfăţişat demnitarul comunist Paraschiv Ionescu: „... un bărbat masiv cu un cap mare şi puternic şi mersul ager şi iute ce dezminţea şuviţele cărunte ale părului; un om de o vigoare fizică deosebită, cu mîini zdravene care mînuiseră pe vremuri ciocanul" - vol III, p. 217), dacă sesizăm infiltrarea ideologicului în descripţie, adică tocmai în paginile cele mai convingătoare ca artă, aş înclina să răspund afirmativ. (...) Cu toate acestea, am izolat cîteva fragmente descriptive remarcabile prin minuţiozitatea şi bogăţia detaliilor, fastuoase naturi moarte sau picturi de interioare. Petru Dumitriu excelează în plasticitate şi colorit. Are ochi pentru spaţiul artificial şi percepe senzual obiectele patinate (anumite pagini l-ar încînta pe un Emil Brumaru). Dovedeşte gust de gurmet şi aplecare de colecţionar de artă. Sesizînd calităţile scrisului său, mă îngrozesc de cîtă forţă de creaţie şi cîtă subtilitate, totodată, au fost consumate pentru a ţine în picioare cadavrul ideologic. Semnalez, doar, unele din paginile selectate: interiorul casei Sofiei Cozianu (vol. I, p. 287), interiorul casei Vorvoreanu (vol. I, p. 281), interiorul casei Cozienilor din N... (vol. I, pp. 133-134), interiorul casei Gherson (vol. II, p. 440), interiorul casei dr. Eremia (vol. III, p. 353), alaiul nupţial de la căsătoria lui Bonifaciu Cozianu (vol. I, p. 213-214), meniul flamand la moşia lui Eustaţiu Cozianu (vol. I, p. 141), toaleta Elvirei (vol. II, p. 277), fabulosul univers al obiectelor în mijlocul cărora îşi trăieşte declinul Elvira Vorvoreanu (vol. III, p. 337-338). Exemplele ar putea continua. Prin asemenea pagini se obţine o deosebită consistenţă a fundalului şi a planului doi. Într-un enorm decor de operă, autorul îşi montează ciudatul său teatru de păpuşi. Pentru că, nu atît de rigid mecanice, dar nici vii, personajele sînt fantoşe manevrate adeseori cu iscusinţă, dar numai atît. Aproape aş fi tentat să asertez că realismul socialist al lui Petru Dumitriu, prin monumentalitate diformă, decor strălucitor şi supraîncărcat, accente stridente, figuri monstruoase, dezvoltă sugestii de baroc. Or, ca să fiu pe placul lui Codrin Cuţitaru, de ce n-aş vedea, în varietatea registrului epic, în suma formulelor evoluţiei istorice a speciei („Bildungs-romane, fresce, cronici sociale, romane psihologice/.../, toată gama". - Nicolae Manolescu, în postfaţă) o primă ilustrare a post-modernismului în literatura română? Nu sună frumos, alături de realism socialist, concepte precum „baroc socialist" şi „post-modernism socialist"? Sau un studiu cu titlul *Postmodernismul românesc de la Cronică de familie de Petru Dumitriu la Tratament fabulatoriu de Mircea Nedelciu*? Las întrebările deschise, convins fiind că, în vremuri atît de stranii ca ale noastre, se va găsi cineva care să le ia în serios şi să le răspundă cu o aplicaţie erudită.

REAPARIŢIA *Cronicii de familie* ar trebui să dea naştere unei discuţii într-adevăr responsabile despre raportul etic-estetic în literatura românească. Petru Dumitriu este un caz incitant şi exemplar prin *întreaga* lui evoluţie. Cărţile sale din anii cincizeci - *Cronică de familie* în primul rînd - avertizează asupra faptului că talentele iresponsabile îşi periclitează, acceptînd compromisul moral, însăşi identitatea lor artistică. Hibridul artă-ideologie va fi părînd, unora, viabil, dar, aşa cum am încercat să arăt în paginile anterioare, nu rezistă la o lectură onestă.

Cronică de familie este o uriaşă mistificare şi nu poate fi salvată de strălucirile de suprafaţă. Risipeşte, în sensul propriu, enorm talent, însă ar fi păgubos, pentru Petru Dumitriu însuşi, să o confundăm cu o capodoperă. Menţin calificativul de „mare carte ratată".

Prin exilul său, în schimb - asupra căruia nu se insistă îndeajuns - Petru Dumitriu ne demonstrează că salvarea a fost posibilă. Îi aştept cu încredere adevărata întoarcere. Cît despre ecorşarea proorocită de Marin Preda, timpul, în ciuda agitatei noastre vieţi cotidiene, are răbdare. Cel puţin pînă la traducerea în româneşte a cărţilor de *om liber* ale lui Petru Dumitriu.

O. Nimigean

Mecanicul şi viul

DUPĂ 1989, am recitit cele două mari cărţi *slabe* ale lui Petru Dumitriu: *Pasărea furtunii* (Editura Tineretului a C.C. al U.T.M., 1954, tiraj 10.000 ex. broşate şi 10.000 + 20 ex. cartonate) şi *Drum fără pulbere* (Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1951, tiraj 30.000 + 100 ex.). Nu numai că nici una nu m-a plictisit (*Drumul*... îl *re*-citeam!), dar, mai mult, mărturisesc că lectura a fost pur şi simplu captivantă. M-am suspectat mintenaş de slăbire a vigilenţei estetice. Cum să-ţi placă nişte cărţi în care teza Partidului a-toate-dregător a atît de ostentativ placată?

Nu mă rabdă inima şi deschid de-ndată paranteza ca să spun că am folosit deliberat cuvîntul *placată*, spre a trimite gîndul cititorului-frate la celebra definiţie bergsoniană a comicului: *du mécanique plaqué sur du vivant*. Iată, vai, că ea se potriveşte şi tragicului. N-a fost „Partidul" elementul *mecanic* (adică ţeapăn, rigid, fără suflet, fără vitalitate interioară, inadaptabil la realitate) placat asupra elementului *viu* al societăţii româneşti? Poate că mai exact ar fi să formulez că: ceea ce la-nceput putea să pară, din afară, comic (cum să ajungă la putere într-o ţară de oameni cuminţi, cu bune tradiţii politice, un partid de 1000 de inşi, majoritatea nişte marginali insignifianţi şi de neluat în seamă, frustraţi prin propria lor mărunţenie şi analfabeţi?!) s-a transformat repede în tragic, ca-ntr-o piesă de teatru în care pistolul actorului e încărcat din *eroare* cu gloanţe adevărate, nu oarbe, şi eroina se prăbuşeşte cu adevărat, nu „se face". Şi ar mai fi de nuanţat că tot ce iniţial a fost o grosolană placare, adică o suprapunere forţată, la exterior, a devenit cu timpul prin teroare, pătrundere în lăuntrul structurilor vitale şi contaminare generală. Ceea ce s-a injectat a fost tot *du mécanique*, recte corp străin (nu doar etnic), fără priză reală, şi cu o eficacitate categoric negativă: strecurat, cu otusbirul, în venele şi arterele fiinţei româneşti, Partidul Comunist n-a făcut decît s-o otrăvească, s-o cancerizeze, să-i anihileze bună parte din anticorpi şi din seve. Eroarea (istoriei) a fost desăvîrşită de teroare şi dusă pînă la oroare. Jocul de cuvinte nu e gratuit. Amintiţi-vă că-n ipocrizia sa, Partidul numea ticăloşiile, fără număr şi margini, din anii pe care-i lăsase în urmă, cu gingaşul eufemism „erori"...

Mă-ntorc la cărţile lui Petru Dumitriu şi la „strania" atracţie şi voluptate pe care mi-au suscitat-o. Oi fi eu un cititor anormal, prea pătruns, pînă la orbire, de convingerea că am de-a face cu cel mai mare romancier român? Oi fi eu un cititor prea obsedat de anii aceia negri, bucuros să-i regăsesc reflectaţi, fie şi denaturat, în texte literare? Oi fi eu un cititor din cale-afară intoxicat de literarul-în-sine şi mi s-o fi obnubilat în aşa hal capacitatea de a confrunta din unghi politic şi factologic pagina cu realitatea? Îngăduie-mi-se orgoliul de a răspunde negativ la aceste întrebări retorice. *Falsul* în acele cărţi ale lui Petru Dumitriu îmi era tot timpul foarte clar. Dar ştiţi cum îl simţeam? Ca pe nisipul strecurat de vînt în prăjitura de pe plajă. Gunoi care nu s-a integrat, nu s-a dizolvat în substanţă.

Aici vreau să ajung.

La autori înregimentaţi, de doi bani (gen V.Em. Galan, Nagy Istvan, Aurel Mihale etc.), prăjitura însăşi era din nisip. La Petru Dumitriu, nisipul îţi crănţăne în dinţi - dar e doar mizeria adăugată, într-un produs suculent şi substanţial.

Luat de metaforă, nu vreau să minimalizez. În ambele cărţi, „nisipul" nu e numai în detalii, ci şi în construcţie. Intriga, acţiunea, rezolvările nu sunt lăsate să se desfăşoare aşa cum ar fi cerut-o legile vieţii, ci merg pe linia partidului (lupta „vechiului" cu „noul", sabotajul năpîrcilor veninoase, ura de clasă, „ajutor" sovietic ş.a.m.d.). Pînă la un punct, asta ţine de „realism": incontestabil, în aparenţă, viaţa o lua pe făgaşul săpat de Dej şi banda lui. Numai că adevărul acestei supuneri nu stătea în optimism, avînt, fidelitate, dăruire, ideologie - ci în spaimă, oportunism, prostie, trivialitate, sînge. Cu alte cuvinte, sunt gata să admit că activiştii acelor ani vorbeau, iar unii muncitori şi ţărani răspundeau ca-n romanele şi nuvelele vremii, cu condiţia să mi se arate că asemenea scene aveau *dedesubt* făţărnicia, constrîngerea, violenţa, imbecilitatea. Într-o anume măsură, Petru Dumitriu face acest lucru: există printre personaje oameni ai Partidului (demascaţi, în final, ca „negativi") care sunt înfăţişaţi, corect, ca duplicitari, mîrlani deghizaţi, tembeli care se „orientează" sau perverşi care se „stăpînesc", animaţi de complexe agresive de inferioritate. Ei vor fi, bine-nţeles, contracaraţi de activiştii pozitivi (ceruţi de dogmă), buni şi cinstiţi, *deuşi* ex machina de o puritate aproape hilară.

CE VREAU să spun, în fond? Că „fascinaţia" (exagerez pentru demonstraţie) exercitată asupra mea de aceste seducătoare-cărţi-diforme vine din spectacolul latent al luptei dintre talentul şi inteligenţa debordante ale autorului, pe de-o parte, şi stupiditatea şi strîmbătatea pe care fusese *nevoit* (discuţie lungă!) să le îndese în text. E în aceste cărţi teribil de mult material literar de mare calitate, de n-aş pomeni decît atmosfera mereu cenuşie şi apăsătoare, de orizont închis şi ameninţător; aerul tern, greu şi sumbru care podideşte chiar locurile unde ar domni „abnegaţia" şi „elanul"; vitalitatea crîncenă a anumitor personaje, clarobscurul rembrandtian al altora; ochiul balzacian asupra detaliului edilitar, domestic, vestimentar sau fizionomic; percepţia aprig expresionistă a naturii, (telurice sau meteorologice) şi ea, mai întotdeauna în aceste scrieri, tulbure, răscolitoare, angoasantă. Dar, peste ceea ce dreapta scriitorului aşternea cu brio şi vigoare, stînga venea să presare glazura canoanelor. Ceea ce vreau să relev este, însă, că cele două componente nu se întrepătrund decisiv, ca la cărţile pur şi simplu proaste ale timpului: *Şoseaua Nordului*, a lui Eugen Barbu, de pildă, e ilizibilă, oricum ai lua-o.

Această placare a mecanicului pe viu, la autori de înaltă anvergură artistică, nu e singulară în epocă. O ilustrează perfect şi G. Călinescu. Cînd, la întrebarea lui Sufleţel *„Credeţi că există organizaţii de sabotaj?"*, activistul Dragavei răspunde *„Nimic nu poate opri mersul înainte al clasei muncitoare!"* (*Scrinul negru*, ESPLA, 1960, p. 203), comicul lozincii, trîntite cu principialitate proletară, e evident, şi e cert că el nu-i putea scăpa unui spirit de talia lui Călinescu. Sau: la ţară, Ioanide vede case noi; activistul Leu îl luminează: *„Nivelul de trai al ţăranului s-a ridicat, tovarăşe arhitect"* (p. 346). Acelaşi, la o şedinţă, îl defineşte pe protagonist *„un exemplu de intelectual clarvăzător, ieşit din popor, care a înţeles că trebuie să se alăture clasei muncitoare în drumul ei spre construirea unei lumi mai drepte şi mai fericite"* (p. 352). În fine, un alt exemplu, de introducere aproape sardonică a *mecanicului* pe *viu*, e din poezia *Lauda zăpezii*: *„Cînd te scuturi din cer despăturită lin / Tu eşti curată ca pînza de in. // Aşa fără păcat este rufăria / Ţesută la fabrică de fruntaşa Maria"* (s.gp; *Lauda lucrurilor*, EPL, 1963, p. 53). Aerul de-a dreptul parodic, nucă jdanovistă într-un perete botticellian, frizînd batjocura, e incontestabil (versul are o istorie a lui).

La Petru Dumitriu, imixtiunea mecanicului e mult mai puţin caricaturală (v., e.g., în *Drum fără pulbere*, vizita lui Dej pe şantierul Canalului, pp. 245-266), ceea ce nu înseamnă un plus de concesie, ci e rezultatul unei naturi creatoare care în loc să deformeze grotesc corpul străin, preferă să-l lase „natural", ajutîndu-l chiar - nolens, volens - cu o zadarnică terapie de însufleţire.

(Să notez, totuşi, că şi la Călinescu minciuna oficială e incastrată uneori cuminte, necarnavalesc; un exemplu: „...Deutsche Buchhandlung *de altădată se prefăcuse în Librăria Noastră, proprietarul cedînd benevol locaul*" - *Scr.n.*, p. 205. Ne închipuim, nu insist, cu cîtă benevolenţă patriotică şi-o fi cedat proprietarul localul şi ce bine trebuie să-i fi fost după aceea).

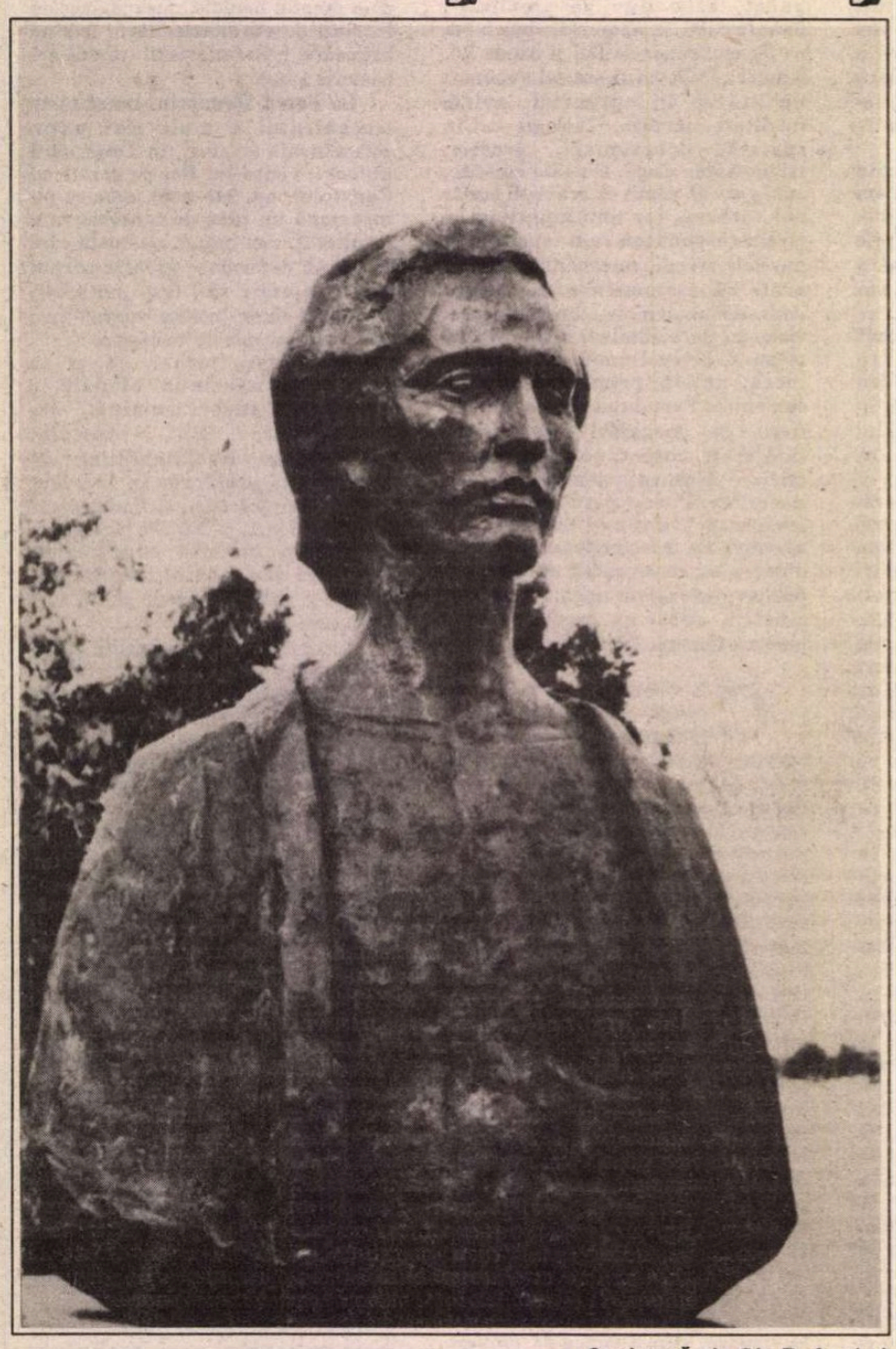
Aceeaşi situaţie dominantă e şi-n alte lucrări „minore" ale lui Petru Dumitriu din acei ani: *Nuvele (Vînătoare de lupi, Duşmănie, Bedros din Bazargic, O sută de kilometri)* - ESPLA, 1951, tiraj 20.000 ex.) sau *Focul nestins* (ESPLA, 1955, tiraj 20.100 ex.), ba, aş spune, şi în foarte interesanta sa eseistică din *Noi şi neobarbarii* (ESPLA, 1957, tiraj 8150 ex.), în care, într-un profund şi bine aşezat spirit clasicizant, de cea mai bună factură, autorul comentează, uluitor dacă ne gîndim în ce an şi-n ce context apar articolele, nume ca: Nietzsche, Malraux, Heidegger, Eugen Ionescu, Kafka, Pirandello, Lautréamont, Joyce, Faulkner, Proust, Dos Passos, Blaga, Valéry, T.S. Eliot, Hölderlin. În anii celui mai contondent realism socialist, cînd, cu două-trei excepţii de autori comunişti (H. Fast, P. Daix, Aragon), tot ce ţinea de Occidentul secolului douăzeci era demonizat şi interzis, Petru Dumitriu îşi permitea să sfideze tabu-ul. (Conta, indeniabil, poziţia sa „solidă"; quod licet Jovis non licet bovis). Dar textele în sine, citite azi cu detaşare, relevă aceeaşi forţă frapantă a unei inteligenţe calme, carteziene, în care notele introduse „forţat" nu se topesc, rămîn în suspensie, detaşabile oarecum. Şi în gîndirea analitică a lui Petru Dumitriu putem vorbi de *mecanic* placat pe *viu* - şi accentuez atributul *viu*: o gîndire autentică, organică, trăită, hrănită de surse solide, pe care elementele străine o *decorează* doar, fără a putea s-o anihileze sau altereze.

Cu pedanterie, aş putea trage şi o concluzie a acestor însemnări: cărţile „aliniate" ale lui Petru Dumitriu sunt, fără doar şi poate, opere ratate. Dar nu ca la servilii autori de duzină ai comunismului. Chiar dacă accepta să ilustreze o ideologie calpă, Petru Dumitriu se ilustra de fapt, dominant, pe sine. Talentul, copleşitor, îşi subsuma „directivele". Miracol al daimon-ului creator: *mecanicul* s-a agăţat, parazitar, pe *viu*, dar n-a izbutit, nici pînă azi, să-l nimicească. Deşi inegale ca tărie, bătălia lor degajă un farmec straniu.

George Pruteanu

Petru CREȚIA:

CONȘTIINȚA DE SINE A



Sculptură de Gh. D. Anghel

ESTE important să știm ce credea Eminescu despre sine ca poet, ce gîndea despre poezia lui și despre poezie în genere. Totuși lucrul acesta n-a fost încă cercetat cum se cuvine, printr-o amănunțită examinare a textelor și prin supunerea lor la o gîndire sistematică și adîncită. În prezenta expunere am încercat să răspund acestei nevoi, mărginindu-mă însă, deocamdată, la opera poetică în sens strict și căutînd mai curînd să înfățișez, sintetic, niște rezultate decît să descriu un demers. Iar textele pe care mă sprijin vor fi invocate numai atît cît este strict necesar, alegîndu-le mai ales dintre cele mai puțin cunoscute. Încredințez pe cititor că afirmațiile mele se întemeiază exclusiv pe realitatea textuală, și anume pe totalitatea ei, și că am evitat cu grijă orice supralicitare, orice răstălmăcire și orice decontextualizare. Este un principiu de metodă asupra căruia nici o stăruință nu este de prisos dacă dorim o regenerare a studiilor eminesciene.

PENTRU ca ceea ce urmează să aibă tot interesul și relieful dorit e bine să spun, din capul locului, că toate mărturiile *externe* operei poetice (pe care le-am întrunit și le-am comentat într-un alt studiu) concordă către certitudinea că Eminescu se considera, mai presus decît orice altceva, poet, că știa ce rang are în această calitate și că visa să-și împlinească viața cu publicarea unui volum, *Lumină de lună*, care să fi cuprindă toate poeziile pe care le socotea vrednice de consacrare, în forma și în ordinea lor ideală. Mai mult, Eminescu accepta mitologia romantică a geniului, implicîndu-se în ea și definind preeminența acestor ființe de alt rang și rolul lor înalt în lumea spiritului și a omenescului. Știa că sînt menite să scape din *„noaptea uitării"*, răscumpărîndu-și nemurirea prin durere și lipsă de noroc. Și-a asumat acest destin și, cu o discreție întunecată, și-a luat toate distanțele prescrise de ursită. Mărturia operei poetice, cea despre care este vorba aici, trebuie gîndită în funcție de acest cadru de referință, pentru că numai așa nivelele de conștiință ale poetului se vădesc în toată ciudata lor complexitate. Textele poetice sînt pline de disparități, de contradicții și de inconsecvențe care țin atît de un statornic tumult interior cît și de data redactărilor, de prilejul lor, de perspectiva, conștientă ori nu, în care se situează, de stări variabile de spirit care merg pînă la umoare și chiar la capriciu ludic. Datoria noastră este aceea de a găsi un principiu unificator care însă să nu oblitereze în mod arbitrar diversitatea.

Pentru a începe cu o primă constatare, izbitoare, voi spune că Eminescu folosește, aproape de-a lungul întregii sale vieți, o reprezentare a poetului și a actului poetic *de pură și convențională provenință clasicizantă*: poetul (sau bardul), inspirat de *Apollon* sau de *Muze*, se adapă de la izvorul delfic, *cîntă* din *liră* sau din *harpă*, este sau vrea să fie încununat cu *lauri*. La acest prim nivel, pentru care atestările sînt abundente, scenariul imaginar al poeziei pare rece și fad, desuet și epigonic. Numai că în spatele acestui mod anacronic se află alte, mai adînci, determinări. Pe de o parte arhetipul orfic, convențional și el la prima vedere, capătă la Eminescu o încărcătură cosmică: Orfeu, ascultînd cum vînturile îl înșală și valurile-l mint, își azvîrle harfa în ocean, iar acesta se umple, cu adînc și talazuri cu tot, de un imens cîntec amar, acela al unei Grecii pierdute pe veci și trăind doar așa. Mai mult, dacă, în loc s-o arunce în apele mării ar fi proiectat-o în haos, toate astrele și toate lumile s-ar fi luat după chemarea acelei dureri, și cele vechi, și cele noi, născute după moartea lor din sure văi de haos, rînduri după rînduri de căderi și de pierzanii ademenite de scufundarea unui cînt. Astfel, convenția se află abolită ca atare. Pe de altă parte Eminescu se distanțează regresiv de tot ce este defunct în modelul clasicizant, întorcîndu-se, în chipul cel mai declarat și mai stăruitor, *la conceptul vechi grecesc de poezie* ca îmbinare între verb și cînt, sintetizîndu-l însă cu forța, de mult vlăguită în Europa, a primului romantism german. Iar acest lucru domină întreaga operă și lume poetică a sa.

Universul însuși, atras de cînt, este, în esența sa, cînt, de la muzica, adesea invocată, a sferelor pînă la murmurul frunzelor și al apelor. Conceptul eminescian de poezie este acela *al unui panlirism cosmic*: un Orfeu din zenit cheamă spre sine o lume gata cîștigată poeziei, concentrînd în actul poetic ceea ce, dintotdeauna, există difuz și unanim în univers. Însă nu doar atît: Orfeu se anihilează ca principiu expresiv, pierzîndu-și identitatea în lirismul universal. Și astfel cosmosul devine propriul său poet, cîntîndu-se etern pe sine. *Cantus mundi sine poeta* aș putea spune dacă aș vrea să fiu pedant. Acest fel de a gîndi lucrurile duce, firește, la o eroare estetică. Una nu lipsită de patosul ei, și anume la primul dintre cele două mari reducționisme pe care le vădește examinarea operei poetice și care a rămas pînă acum, în chip ciudat, necontestat, cu toată importanța s. pentru înțelegerea poeticei și poeziei lui Eminescu: *recuzarea autonomiei actului poetic ca act creativ și spiritual și instituirea lui ca expresie conaturată și spontană a cosmosului însuși*: ceea ce fac pădurile și luna, frunzele și mările cu valurile lor, stelele și vîntul nu reclamă un act expresiv secund, își ajung sieși, ca fiind tocmai poezia, *cîntată de natură mai bine decît orice cîntare mijlocită*. În sprijinul acestei aserțiuni se cuvin invocate aici cîteva versuri care nu lasă nici o îndoială: *„Ce caută talentul în șirele-i s-arate? Cum luna se ivește sau vîntu-n codru bate? Dar de-o va spune-aceasta sau dacă n-o va spune Pădurile și luna vor face-o de minune. Ba ele vor întrece de-a pururi pe-autori. O fac cu mult mai bine decum o spui în vers."* Pentru Eminescu nu numai că marele Pan n-a murit (cum relatează Plutarh), nu numai că nu poate muri niciodată înainte de pieirea cosmosului însuși, dar reprezintă, fiind întregul lumii, și întregul suveran al poeziei, prezența ei absolută și ireductibilă ca esență poetică a universului. Pentru acest lucru stau mărturie nu numai o declarație ori alta, ci mari întinderi din opera poetică eminesciană. Voi evoca doar două texte mai grăitoare și mai simfonice. Cine citește *Memento mori* aude cum din negrele ramuri, din marile păduri, din adîncurile mării răsună sau șoptește sau suspină un cîntec veșnic, lin ori viforos, senin ori sumbru, care îmbată ca un vis și alunecă asemeni unui zbor sau curge ca glasul înmiit al rîurilor, fiind el însuși *„fluviul cîntării"*; cum este Nilul însuși care, alunecînd printre trestii care cîntă, cîntă tai izvoarelor sale și surul, apusul trec trecînd pe lîngă piramidele al că creștet *„aiurind și jalnic sună"* în tim ce din mare, în puterea nopții, se aude sunet de clopote; peste veacuri, în fericirea Greciei, cîntă blînd rîurile, codrii, luncile, stelele, iar în noaptea lumii, împreună cu cîntul mării, se aude însuși glasul lumii; în zonele boreale himerica harfă a Regelui Nord vibrează puternic prin nori, îngînată de acordurile mării.

Ottava rima din *Memento mori* mai are pe alocuri retorismele ei, convențiile ei, care se răsfrîng în mod inerent și asupra felului de a reprezenta cîntecul lumii. În *Mai am un singur dor* din toate acestea nu mai rămîne nimic. Am procedat la o cercetare amănunțită a celor peste 40 de versiuni ale poemului și am găsit ce-mi trebuia pentru prezenta demonstrație în forma cea mai pură. În marele cînt funerar setul de senzații auditive este riguros limitat, aproape sărac, e însă reluat de zeci și zeci de ori, modulat și orchestrat în fel și chip, pînă se ajunge la urzeala de sunete a lumii și, dincolo de ea, la o tăcere subiacentă care este însăși matricea cîntului cosmic. Cel care, deși cufundat în acel somn coextensiv cu veșnicia, mai aude încă, străbătătoare prin moarte, glasurile unei lumi pierdute, se află situat într-un loc de sine ales, un loc fără realitate descriptivă, un intermundiu esențial, acela dintre prezența apelor mării și cea, ca și visată, a întinderilor pămîntene. Iar ceasul este *„liniștea serii"*, care nu este tăcere, ci ceea ce, în altă parte, Eminescu numește *„sunetul păcii"*, un mediu de ascultare cosmică

A POETULUI

în purificarea căruia patimile şi dorurile şi ne-liniştile au trecut şi au tăcut. E un fel de a spune că liniştea serii este liniştea morţii şi că liniştea morţii, dînd sufletului pacea sa, îi îngăduie să rămînă pur receptacol al cîntului lumii. Un cîntec, dinspre partea mării, aspru şi vuitor, ca şi cînd visarea ar fi operat o proiecţie şi un transfer, ar fi instituit prezenţa în lume a unei absenţe izbăvitoare din sine. *„Al mării aspru cînt“*, veşnic sunînd, gemînd de patimi de nimeni pătimite. Este numită pe alocuri *„Oceanul trist şi sfînt“* şi, în larg, se aude, pe eternele valuri, o eternă bătaie de vînt, se aude frămîntare şi freamăt, un vuiet înspumat, o trecere şi un avînt fără soroc de talazuri după talazuri izbindu-se de asprul ţărm, înălţîndu-se şi căzînd, uneori numai murmurînd cu tristeţe. Apoi, aşa cum e seară (ori, cîteodată, noapte) în durata zilei, este toamnă în cea a anului, seară, noapte sau toamnă care nu sînt determinări descriptiv-pitoreşti, ci timpi ai sufletului liric şi ai morţii. O moarte care stă de veghe în univers şi îi ascultă cîntul, traducîndu-l în limbajul ei. Dinspre pămînt, cîntecul toamnei în frunzele uscate, numai în frunze uscate. Un cîntec al toamnei eterne, al vîntului ei, sau, urcînd cu o treaptă pe scara destrupării, al uitării sau al morţii înseşi. Acest foşnet monoton şi neîncetat de veştede frunze se îmbină cu neîncetatul şi monotonul murmur sau ropot al izvoarelor care cad din stînci, umplînd codrii de gînduri. Şi aducînd încă o alinare celui din adîncul alinării. Iar printre aceste două sunete terestre fundamentale mai străbat, de obîrşie umană însă învestite, în cuprinsul morţii, cu o valoare cosmică, altele patru: al ciocîrlanului şi al cornului, al talangelor de turme şi, într-o singură atestare, al unui clopot. Străbat, întreţesîndu-se uneori, prin vîntul rece al serii sau al nopţii, prin vîrfurile brazilor înalţi; vin dinspre munţi ori stînci, sau dinspre văi şi codri, uneori mai deslușite, alteori tot mai pierdute, mîngîind, îngînînd, pure forme fără conţinut ale unor visuri deşarte şi ale unor amintiri mai depărtate decît stelele. Dăinuind ca semne ale amintirii şi ale uitării.

Am stăruit poate prea mult asupra acestei întrupări în vers a poeticii eminesciene ca poetică a panlirismului cosmic. Dar fără ea îl înţelegem mai puţin pe Eminescu în ceva care i-a fost esenţial.

LA un cu totul alt nivel Eminescu a mai practicat, în gînd şi în fapta poetică, şi o altă formă de reducţionism. De data aceasta nu al cîntecului liric la nemijlocit cîntec cosmic, ci la acela *al poeziei la viaţă şi la prilejurile ei*. Voi pleca de la o mărturie exterioară textelor poetice, mărturie de altfel notorie. În februarie 1878 îi scria lui Iacob Negruzzi privitor la versurile sale şi referindu-se la *„valoarea ce le-o dă autorul. Acest din urmă punct e mai cu seamă important, nu pentru deşertăciunea personală (departe de mine aceasta), dar pentru convingerea că lucrezi sau nu în zadar. Eu sînt scriitor* [scrisese întîi: *poet] de ocazie şi, dacă am crezut de cuviinţă a statornici pe hîrtie puţinele momente ale unei vieţi destul de deşarte şi de neînsemnate, e semn că le-am crezut vrednice de aceasta. [...] eu, din parte-mi, am cîntărit orice cuvînt“*.

Într-un fel avea dreptate, mai ales cînd e vorba de poezia lui de dragoste, determinată fundamental, chiar dacă cu scurte derogări, de dragostea lui de adolescenţă pentru fata de la Ipoteşti, moartă pe cînd încă era copilă, şi de aceea pentru Veronica Micle, iubiri cîntate paralel şi cu o stranie perseverenţă în acest paralelism, pînă la sfîrşit. Uneori caracterul ocazional este mai evident, alteori mai puţin, însă nu poate fi negat. Eminescu însuşi spune despre dragoste *„Este însăşi a mea viaţă care curge pe pămînt, Căci iubirea şi viaţa-mi nu sînt lucruri osebite“*. La care trebuie adăugată mărturia atîtor texte care afirmă, sub diferite forme şi cu diferite tonuri, identitatea dintre iubire şi opera poetică. A le invoca aici ar fi să lungesc prea mult expunerea şi să subapreciez memoria cititorului. O să mă mărginesc la cîteva distincţii definitorii. Din totalitatea atestărilor o parte, relativ mică, este euforică, mărturia unui triumf al îmbinării fericite între dragoste şi poezie. Eminescu spune, cu fervoare, că scrie versuri ca să-i placă iubitei, s-o atragă, s-o măgulească, să o exalte şi să o bucure, să-i umple gîndul de versurile sale şi, nu mai puţin, să o eternizeze în materia imperisabilă a poeziei. Şi că a izbutit. Declară chiar, explicit, că altfel n-ar avea nimic de spus. Iar iubita nu este doar destinatara poeziilor, ci şi inspiratoarea, muza lor mereu înnoitoare şi, totodată, un vrednic critic şi temut al scrierilor sale, pînă la îngăduinţa de a o lăsa, cînd îl priveşte peste umăr, scriind, sau cînd îl citeşte, să intervină în text, să şteargă, să adauge sau să schimbe, ca un respectat maestru. Este aici o dăruire şi o privilegiere surprinzătoare la un poet atît de însingurat, atît de ascuns şi chiar sălbatic în tot ce făcea ca poet. Nu fără un contrast, e drept răzleţ, dar grăitor: *„Şi, şezînd pe-a mele braţe, un cuvînt măcar să nu zici, Căci aud sub a mea frunte începutul unei muzici“*.

Preponderează însă, în erotica eminesciană, un alt ton. Eminescu a fost, sau s-a socotit, *mal aimé*. Şi de aici multă tristeţe, dar mai ales o neagră înverşunare. Nu doar un regret: *„Căci nu voiam să ardă pe-al patimilor rug Al gîndurilor sînge şi sufletu-n cîntare-mi“*. Nu doar distanţarea din *Odă* şi din *Luceafărul*, întoarcerea la sine şi la un destin solitar, înstrăinat de orice vifor şi de orice chin. Neîmpărtăşirii şi răcelii, neînţelegerii, minciunii şi trădării, frivolităţii şi, la limită, corupţiei morale Eminescu îi răspunde, în versuri foarte diferite ca valoare, cu o cumplită vehemenţă, care merge pînă la diatribă de moravuri şi de caractere, pînă la cele mai brutale reprobări, pînă la imprecaţii şi blesteme. Inocenţa şi puritatea aurorală a poeziei, sfintele ei ritmuri, lumea ei de icoane şi de visuri, şansa ei de a conferi eternitate unei biete fiinţe pieritoare, confruntate cu răceala şi cu nevrednicia celei iubite, iau chipul unei pasionalităţi destructive şi neîndurătoare. Nici vorbă aici de folosirea, de dragul de a scrie versuri, a unui topos literar. Se află în poezia lui Eminescu viaţă greu trăită, dezamăgiri fără de ţărm şi leac, o infinit amară renegare. O tăgăduire care se întoarce pînă la urmă asupra operei înseşi: *„Ce s-a ales din două vieţi? Cuvinte, ah, cuvinte Ce le priveşte cu dispreţ Aducerea aminte.* Şi pînă la destrămarea sinelui: *„O umbră a rămas din zilele mele, O umbră prin ramuri, astfel mă arăt, Şi stelele prin mine străbat“*. Hyperion se întoarce în lumea lui pierzînd doar o iubire. Eminescu însă se desprinde greu din cercul strîmt al pătimirii, zăboveşte acolo, chinuindu-se şi, de ce n-aş spune-o, răzbunîndu-se. A scris nenumărate versuri în acest scop, unele înălţate prin puterea verbului său, altele de o cruda, chiar lamentabilă nemijlocire. Dar nu-i dădeau nimic şi se lăsa cuprins de un sentiment de neputinţă şi de stingere, de zădărnicie şi de pierzanie, de urît, de amar şi de lipsă de sens. Inima ajunge să fie o rădăcină uscată, gîndirea o toamnă funerară, poetul este ca un imperator cu fruntea devastată, cuprins de noapte şi de umbră şi vrînd să se cufunde în ape moarte, cum s-au cufundat cîndva Sodoma şi Gomorrha în cele ale Mării Moarte. Poezia lui e plină de imaginea *lirei sfărîmate*. Ar trebui s-o studieze cineva.

Mihai Eminescu - sculptură de Ion Vlad amplasată în vecinătatea bisericii române din Paris. Fotografie de Andrei Paraschivescu.

DAR la acest punct de stază, fie el neputinţă ori refuz, Eminescu ajunge şi pe alte căi, dintre care cea mai vrednică de atenţie este indignarea şi sila faţă de corupţia vremurilor. Caracterului deplorabil al iubitei îi corespund, în acest plan, stricăciunea, stupiditatea şi nemernicia moravurilor. Amîndouă îi deşteaptă aceeaşi repulsie şi aceeaşi mînie, care îşi găsesc expresia uneori în aceleaşi poeme, pildele cele mai cunoscute, şi asupra cărora n-o să insist, fiind *Scrisorile* a II-a şi a IV-a. Ele, îndeosebi sfîrşitul lor, ilustrează pe deplin consideraţiile de mai sus: refuzul de a stihui frumos pentru o lume de ticăloşi şi de zevzeci, neputinţa de a mai scrie un *Carmen saeculare* visat cîndva, acum sfărîmat. În acelaşi sens este de recitit *Odin şi poetul*, unde cei *„deşerţi şi răi“*, *„Ei cer să cînt [...] Mai bine-aş smulge sufletul din mine, Aş stoarce cu o mînă crudă, rece Tot focul sfînt din el, ca în scînteie Să se risipească“*. Sau vestita întrebare retorică dintr-a III-a *Scrisoare*, unde virulenţa este mai accentuat politică: *„Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut Poţi să-ntîmpini patrioţii ce-au venit de-atunci încolo? Înaintea acestora tu ascunde-te, Apollo!“*.

Se ştie mai puţin că, încă de foarte tînăr, în conştiinţa lui Eminescu dragostea de neamul său ori gîndul unei lumi mai pure se unesc, prin reacţie inversă, cu vehemenţa anatemei morale şi politice şi chiar cu un aspru profetism. Era încă un adolescent cînd aspira să scrie *Cum curge profeţia unei Ieremiade*, să compună, ca Heliade, un *Blestem*, spunînd limpede, în *Junii corupţi*, că invocă blestemul, *„Ca să vă scriu pe frunte, ca vita ce se-nfiară Cu fierul ars în foc“* şi, în acelaşi an 1869, în *Amicului F. I.*, că, uscîndu-se ca o cruce aşezată în cîmpie, *„de blesteme mi-e neagră gura“*. Cînd de fapt ar fi vrut, de foarte timpuriu şi pînă la sfîrşit, să aibă de cîntat măreţii şi triumfuri, umbre slăvite şi un mîndru trecut. E recurentă în poezia lui Eminescu imaginea aedului, a bardului, a scaldului, încă o temă care se cuvine mai atent cercetată. Să nu uităm că *Muşatin* este o epopee.

Eminescu a avut însă o conştiinţă prea complexă ca să poată fi redusă la două-trei atitudini global definitorii. Se află în opera lui, despre actul poetic, nu puţine consideraţii de alt ordin, mărturii, fie şi mai rare, ale încrederii în sine ca poet şi în rosturile poeziei. Cît de grea ar fi ţărîna, poezia, cu jocul ei de icoane şi de vise, îi dă un strai de purpură, de aur şi de flori, sau

(Continuare în pagina 14)

CONȘTIINȚA DE SINE A POETULUI

(Urmare din pagina 13)

curge mînioasă și învolburată, ca un mare rîu constelat care, oprindu-se, devine o întindere de mare, o oglindă uriașă reverberînd sub fulgerele soarelui. Cît de amară ar fi starea în lume a poetului (înfățișată uneori cu mîna mai ușoară a unei persiflări șăgalnice), el are un rost în greul durerii care ne e dată și pe care o transcende în visare, adesea uranică, în imagini rare, în fantezie și în basme, pe care o umple de nălucirea altor vremi, de vuietul istoriei, de marea poveste a nașterii și a pieirii cosmosului și de înfățișările, rumorile, umbrele și luminile acestui pămînt. Mai mult, bînd din *„paharul poeziei înfocate“* el este în stare, ca un Demiurg, să înalțe, mai sus de *„schelea lumii noastre urîte și-ntr-un chip“*, mai sus de *„lumea cea aievea“*, o altă lume, primăvara eternă a unui Eden, unde *„în văi de vis, în codri plini de cînturi Atîrnă arfe îngerești pe vînturi“*. Poate și de aici, din forța și din vocația demiurgică, reducționismul său de la verbul liric la cîntarea cosmică nemijlocită. De aici și măreția declarată a unor înfrîngeri: chiar dacă gîndurile, orbite și cu aripi arse, cad iarăși pe pămînt ca niște vulturi fulgerați, ca niște stele care, și ele mistuite, își ning cenușa peste fruntea ce le-a zămislit, ele-au ajuns cîndva în zborul lor, cutezătoare, la poarta veșniciei. Și, chiar dacă popoarele de gînduri se risipesc acum în vînt, ele-au clădit cîndva, idee pe idee, pînă în soare, înalta zidire a cugetării poetice. De bună seamă, oricît de umbrită de amaruri sau de resentimente, lui Eminescu nu i-a lipsit convingerea măreției poetului îndeobște și a poetului care era, de vreme ce vorbește de *„mîndria din cîntare-mi“*, de eterna lui cîntare, de care sufletul îi este plin, de cerescul lui avînt, de fluviul de foc al gîndurilor sale mari, de limba lui aspră și veche, însă clară și înaltă „ca bolțile cerului tău, o, Odin“. Știa că trăiește în sine o lume, cu mările și cerurile ei (chiar dacă nu era pe deplin conștient în ce măsură și cu cîtă adîncă coerență), că sufletul îi este un arbore de cînturi ale cărui crengi se încovoaie îngreunate de vise. *„Dacă șoptesc un unic cuvînt Atrag și ceruri și pămînt“* este un vers care reinstituie, în centrul universului liric, prezența lui Orfeu, un alt Orfeu, încununat cu mult mai negri lauri. Și asumîndu-și, cu un fel de bucurie, soarta: *„Căci dulce e să mori de dragul cuiva, Să mori de dragul propriului cînt“*. Nu fără încă un refuz, însoțit de o gingașă închinare, aceea din *Aducînd cîntări mulțime*, unde, respingîndu-i drept destinatari ai poeziei sale pe cei *„ce-n astă lume Vor ceva“*, o dedică șirului etern de tineri curați, cuprinși de dragoste și de visare, așezați sub flori și răsfoindu-i cartea: *„Ah! lăsați ca să vă ducă Pe-altă lume-n două clipe“*. E ca și cînd Hyperion s-ar îndura în veci de veci de Cătălina și de Cătălin.

Într-alt loc și cu alt ton Eminescu mai adaugă ceva ca mărturie a conștiinței de sine și a complexității ei: *„Cu gîndiri și cu imagini Înnegrit-am multe pagini, Și-ale cărți și-ale vieții Chiar din zorii tinereții“*. A rezultat un univers poetic care pînă la urmă se închide în sine, pierind cu autorul lui, cum piere un vis cu visătorul său. Lucrul e spus într-o metaforă de neuitat: alee lungi, mărginite de sfincși, de monoliți și de propilee duc către o piramidă egipteană, pînă în adîncul ei mormînt de piatră, zugrăvit cu icoane încărunțite de timp. Ai putea să crezi că, odată trecut pragul, vei găsi zăcînd acolo, moartă, o lume întreagă. Numai că *„acolo, sub o faclă, Doarme-un singur rege-n raclă“*. Doarme poetul unei lumi care i-a ars sub frunte, i-a bătut în tîmple, însă care, murind cu el, s-a irosit și nu mai este. A rămas din ea, însingurat, numai un rege mort, vegheat de o faclă.

Un monarh care știa mai multe despre relația dintre poezie și viață decît am putea crede simplificînd abuziv. Care avea conștiința că durerea, care poate nimici un om, nu este întotdeauna un principiu destructiv al actului poetic, dimpotrivă. Fără a trăi deplin, cu inerenta suferință de a fi, el ar rămîne facil și vacuu, o simplă mecanică formală. Ca să scrii mare poezie trebuie să-ți fie greu pe lume și amar, să pătimești, să te chinuie dureri, amintiri și deznădejdi, să le accepți, să le deschizi porțile gîndirii, să le asculți și apoi să le spui lumii (*Criticilor mei*); *„Au nu știu ei cu toții Că, dacă vor seca a mea durere Cu mîngîieri, atuncea și izvorul de cînturi va seca?...(Odin și poetul); „Și cît de mult îmi pare rău Că nu mai sufăr încă“, „Deci cînturilor mele zic Adio tuturora“ (S-a dus amorul).*

Mai mult, expresia poetică este catartică, vindecătoare și alinătoare: *„Durerea cea mai crudă, cea mai mare, Aflînd o formă, află ușurare“, „Cel ce cîntă se dezmiardă și pe el și pe ceilalți“, „Dar vindecarea la dureri În piept, în partea stîngă-i, De-acolo trebuie să ceri Cuvinte să te mîngîi“; „Ce știe el ce sînt dureri cînd zice Că-ntr-al lui suflet armonii răsun? Căci armonie-i orice plîns aice, E-o împăcare plînsul... e un bun“;* și chiar în formele atenuate și somnolente ale suferinței melancolia însăși *„se face vers“*, oricît ai fi vrut tu, de-atîtea ori, să îi pui capăt poeziei.

ÎNSĂ durerea lui Eminescu nu este doar aceea a unei vieți cu vitregiile ei prea adînc simțite. Este și aceea a unei minți confruntate cu un principiu fundamental: acela al Răului lumii. Ar fi naiv să vedem aici simpla adoptare a unei teoreze filosofice: gîndul lui Eminescu, departe de a fi acela al unui epigon, se hrănește din propria lui esență. Bine instruit în cugetarea vremii, el a ales potrivit unor tipare personale, de care capacitatea lui de durere, pînă la exces, nu este străină. Iar ceea ce a scris sub această inspirație lăuntrică face parte din ce a dat mai mare poezia filosofică a lumii românești și, în epocă, europene. Nu voi stărui aici asupra unor lucruri prea bine cunoscute. Am să mă mulțumesc să pun în cumpănă un singur vers, răzleț și neluat în seamă ori uitat din pricina editărilor defectuoase de pînă acum. El este documentul solitar al unei anumite relații pozitive cu lumea și cu înfățișările ei. Pentru o clipă Eminescu acceptă, în sfera poeziei, vălul aparențelor, indiana Maya: *„Urînd principiul vieții, ador ale lui forme“*. Conștiința lui de poet n-ar fi deplină fără acest vers.

A iubit de altfel, în ciuda a orice, însuși actul scrisului poetic. Nu lipsesc texte care atestă o relaxare, o înseninare, o bucurie *„Azi iarăși mă văd singur și fericit și bine! Azi muza mea mă cată cu ochiul liniștit“; „Fantazie, fantazie, cînd sîntem numai noi singuri Ce ades mă porți pe lacuri și pe mare și pe crînguri!“*. Pînă și stelelor, eternelor stele, dureros iubite, le închină *„voios“* cînturile sale. Iar, într-un alt text de nimeni invocat, găsim o cu totul neașteptată replică la *Trecut-au ani*, în care, cu un surprinzător accent de redempțiune și de recuperare, răsună, ca un ecou tîrziu, tocmai cuvintele de acolo: *„Visuri, valuri, stoluri, stoluri, Tinerețe ce mă-mpresuri Și-ale vieții mele goluri Iar le umpli cu eresuri“*.

Un alt fel, indirect, de a-și mărturisi bucuria și forța de meșteșugar al cuvîntului sînt frecventele mențiuni ale detaliilor de tehnică poetică. Ele sînt corespondentul, înlăuntrul chiar al poeziei, al numeroaselor scheme prozodice și metrice care se află în manuscrisele lui. Eminescu știe de fapt că universul, fără verb, nu e poem și cînt, că tot ce se află în el, ca să acceadă la liricitate, cere *„veșmintele vorbirii“* și că mijlocirii lor inerente trebuie să le adaugi mijlocirea secundă a artei de a face versuri *„cuvinte cumpănind“*. De aici stăruitoarele aluzii la rime (și cine, cunoscîndu-l, ar putea uita acel fabulos monument care e dicționarul lui de rime): *„durerea mea adîncă S-o lustruiesc în rime și cadențe Dulci ca lumina lunii primăvara“* sau, cu un ton ilar: *„la clăi de vorbe eu fac vîrfuri De rime splendizi“*; de aici, pe alocuri, pomenirea cîte unei structuri strofice: versul adonic, terținele, gazelul, *„a lui Firdusi cale strîmbă“*; de aici referirea, într-un loc, la cezură, dar îndeosebi desele mențiuni de cadențe și de ritmuri, cu numirea unităților metrice: troheul, dactilul *„săltăreț“*, peonul, iambul *„suitor“* mai ales, căruia îi închină un sonet desăvîrșit. *Iambul* este poezia unui meșteșugar în veche luptă cu forma *(„De mult mă lupt cătînd în vers măsura“)*, dar a unui meșteșugar fericit de izbîndă, fericit de o cadență care i se potrivește în tot ce are de spus, fie de ură, fie de iubire, în plenitudinea lor, puternică sau blîndă *(„Ce aspru mișcă pînza de la steaguri Trezind în suflet patima și ura, Dar iar cu dulce glas îți umple gura Atunci cînd Amor, timid, trece praguri“)*; este aici, limpede rostită, bucuria de a scrie bine, de a scrie versuri care se *„așternfrumos în lungi șiraguri Ce fără piedici trec, sunînd, cezura“*. Așa scrie cel care spune despre sine *„Și eu, eu sînt copilul nefericitei secte Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte“*. Forme, nu puține, numai ale lui, altele preluate din întreaga poezie a lumii *(„forme dulci din orice limbă“)*, însă devenite cu desăvîrșire ale lui: *„Nu crede tu că eu sînt cuiva émul Cînd cîntul meu se-mbracă fel de fel“: „Același e, deși mereu se schimbă“*. Același, adică eminescian. Și, la rîndul său, inimitabil.

În sfîrșit, sub diferite forme și în funcție de starea de spirit în care scria, lui Eminescu nu i-a fost deloc străin gîndul nemuririi poetice. Al dăinuirii peste timp, dincolo de clipa unei notorietăți derizorii, întotdeauna cu mîndrie refuzate. Pînă la capăt: *„Nu-mi trebuie flamuri, Nu voi sicriu bogat“*. Se știa predestinat unei alte durate, știa că poate conferi, prin versurile lui, nemurirea, o nemurire ca a statuilor grecești. Tîrziu, în 1882, scrie: *„Cîntările mîndre din pieptul meu, O, vreme săracă, Vor răsuna cu drag și dor Și n-or să mai treacă“*. După ce, tocmai cu douăzeci de ani în urmă, copist și sufleur, scrisese: *„Numai poetul, Ca păsări ce zboară În ramurile gîndului, În sfintele lunci, Deasupra valurilor, Trece peste nemărginirea timpului“*.

Dar Eminescu nu ar fi cine este dacă n-ar fi știut, scriind *Memento mori*, că din apa sfîntă a nemuririi în vinul poeziei se află doar un strop și că versurile *„Decît altele, ce mor, Ele țin mai mult. UMANE, vor pieri și ele toate, În zadar le scrii în piatră și le crezi eternizate, Căci eternă-i numai moartea“*. Conștiința poetului se află astfel izbăvită de orice deșertăciune.

CELE spuse pînă acum nu pot fi bine încheiate fără a lua în considerare ce anume *nu știa* Eminescu despre sine ca poet.

Întîi, cît de nedrept a fost, cu el în primul rînd, dar și cu noi, fiind atît de avar cu publicarea operei sale poetice. Toți știm cît de puțin a tipărit cu voia lui și cît ar fi vrut să renege din ce chiar el voise altădată. Se știa un artizan perfect, iar setea lui de și mai multă desăvîrșire i-a devorat opera, i-a abolit-o în bună măsură din contemporaneitate, i-a alterat adevăratele proporții. La fel de îmbelșugat ca Victor Hugo în inspirație și în îndeplinire, a fost mai auster decît Mallarmé, alunecînd în abisul unor decantări fără soroc. Cum oare ar fi arătat volumul lui de poezii publicat de el însuși? Cu neputință de știut, dar am putea avea mari temeri. Trăind mulți ani în preajma operei sale, am ajuns să mă conving de două lucruri: că nici o redactare nu i se părea definitivă și că din ce așternea în scris în chip spontan, nu-l mai interesa cu vremea decît foarte puțin, pînă la a nu-și mai aduce aminte, ca pierdut într-un labirint. Să fi trăit un veac, e greu de nădăjduit că și-ar fi publicat opera și ușor de crezut că ar fi sărăcit-o de mari biruințe ale verbului poetic. Eminescu este de recuzat și ca judecător al operei sale și ca editor al ei. Așa, cum s-a ales din vreme, puțin cu voia lui și mult fără de ea, sîntem mai bogați cu capodoperele din ediția lui Maiorescu și cu ce-a rămas în manuscrise, un tezaur fabulos. Așa a fost să fie și este bine că a fost așa. Deși am inima grea, pentru că știu că, fiind cum era, trebuie să fie foarte supărat pe noi. Îl vom ruga pe Apollon să ne împace.

Pe de altă parte Eminescu n-a știut, și nu avea cum să știe, în ce măsură va deveni coextensiv cu conștiința de sine, în sfera marii culturi, dar nu numai, a întregii comunități românești. Formula „poet național“, aplicată stereotip lui Eminescu, este încă insuficient analizată. Și prea adesea pradă unei retorici sforăitoare și, mai grav, neverosimil de ignorante. Dar este exactă. Să fi știut că aceasta i-a fost, din leagăn, ursita, s-ar fi cutremurat. Dar poate nu i-ar fi părut chiar de tot rău. A fugit de lume ca un anahoret, a refuzat slăviri și onoruri, dar rangul acesta poate l-ar fi acceptat, pentru că nu i-a fost acordat de nici o instituție, ci de însuși sufletul neamului său. ■

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Un spectacol de Lucian Pintilie

Paris, 1970.
Fotografie de *Sergiu Huzum*

martie 1968

Oricît m-aş căzni să evit căderea-n amintiri, mi-e cu neputinţă. Probabil, vîrsta mea însemnează începutul pantei declinante a vieţii, deşi Radiguet zicea şi mai rău.

N-am ce face, ca-n poezia mea *Oamenii* scrisă aproape automat, „nesfîrşitele semne îmi ies înainte".

Aşa, de pildă, aseară cînd am fost cu Lena să vadă şi ea splendoarea de spectacol a *Livezii de vişini* pusă în scenă de aspirantul la un etaj al casei noastre de la Văleni, Lucian Pintilie. Acuma n-o să mă apuc şi de cronică dramatică, aşa cum fac bătrînii crai apucîndu-se de moralism. Piesa este cum o ştim iar punerea în scenă este cum nu ne-am putut închipui că se poate face.

Din păcate, Lena n-a avut prilejul să fi văzut unul din primele spectacole, acolo unde, cum se zice în argo-ul actoricesc, piesa e încă „crudă". Cînd, adică, fiecare vibraţie, intrare, mişcare, replică sau ieşire din scenă este însoţită pentru tot grupul de acea aură a emoţiei autentice, de acel sentiment al trăirii adevărate care, pare-se, începe să se tocească de la un spectacol la altul, aşa cum se toceşte însăşi sensibilitatea, ca să nu mai vorbesc de purtarea frumoasă şi emoţionată pentru dragostea ce începe să devină, din incipientă, numai inertă.

Dar nu despre spectacol vreau să vorbesc, ci despre principala lui interpretă, Clodi Berthola care, singură, a dovedit aceeaşi vibraţie intimă de curcubeu a unui soare sticlind în ciobul de oglindă cu care li-i drag copiilor să se joace, cel puţin aşa mi s-a părut mie, poate şi fiindcă eram cu totul scufundat în amintirea acelei veri (sau toamne?) sighişorene cînd am cunoscut-o acum nu mai ţin minte cîţi ani de zile. Nu mi-aş fi închipuit într-adevăr, şi asta dovedeşte mai bine ca orice lipsa mea totală de adeziune la arta, cum i se zice, a scenei, că în fetiţa timidă, gingaşe, de o fineţe aproape străvezie - că-i văd şi acum vinişoarele albăstrui ale antebraţului cu care ne zvîrlea în replică mingea pe masa de ping-pong din restaurantul simpaticului Sander Sighişoreanul - se înfiripa o atît de mare actriţă. Nimic din certitudinea, din ifosele sau doar maimuţărelile micilor cabotine din care se găsesc cu droaia în sălile de teatru ale conservatoarelor, cabotinerie pe care şi părinţi şi profesori inculţi (sau setoşi de parvenire) o confundă cu talentul, nu se poate decela, nu străbate în jocul admirabilei Clodi. N-aş vrea să fiu nedrept pentru nimeni şi faţă de nimeni, cu atît mai mult cu cît, în fond, toţi, de la sora lui Pintilie şi bărbatul ei pînă la bătrînul Firs cu care am călătorit acum mai bine de 12 ani într-o Polonie ploioasă, au jucat impecabil.

E drept, şi lucrul ăsta nu i l-am spus lui Lena care ar fi fost capabilă, din pricina geloziilor în care e maestră, că vreau să văd spectacolul mai mult pentru marea actriţă ce mi s-a părut Clodi. Şi a fost într-adevăr aceeaşi emoţie mereu reînnoită, acelaşi joc de rară inteligenţă susţinută ca diafragma sensibilă a unui balon pe scheletul lui de oţel fin, pe un fond de profundă cultură şi de serioasă meserie, acumulate de-a lungul unei vieţi în întregime parcă dăruite artei sale.

I-am spus toate astea şi lui Lucică „Pinţi", cum îi spun colegii şi prietenii apropiaţi, iar el era, desigur, bucuros nu numai pentru reuşita lui (de care mă tem că era foarte sigur), dar şi pentru aceea a lui Clodi.

Am devenit astfel, propagandistul oral şi zelos al acestui spectacol.

Iar nota mea s-ar putea opri aici, de n-ar fi - există oare bucurii integrale, pure? - decepţia stîrnită de Val. Trimes de mine în mod stăruitor ca s-o vadă, el mi-a spus că, într-adevăr, *Livada de vişini* i-a plăcut, dar fără s-o găsească excepţională, aşa cum o găsisem eu. Să fie diferenţa de generaţii dintre noi, sau simpla nepricepere a unuia sau altuia de a *citi* un spectacol teatral? Fapt e că, întors de la Bucureşti, Val s-a grăbit să-mi spună impresiile lui, dacă nu negative cu totul, dar aproape indiferente.

Mi-a părut rău şi pentru spectacolul-mărgăritar, şi pentru interpreţii şi regia lui, şi pentru Nuşa, şi pentru Clodi, şi pentru mine însumi. Dar ce mai pot face eu? Nimic, decît să-mi mărturisesc aici, în caietul ăsta, că şi Val, ca atîţia alţii de seama lui, care-l preferă pe Cesare Pavese lui Cehov, sînt fiii unei lumi care piere fără să-şi dea seama că e vorba de propria lor lume. Dacă nu cumva am în faţă chipul verde-galben al invidiei ratatului perfect. ■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Puţină demonologie (III)

OMICRON îşi peria cu grijă aripile, avea o perie foarte fină cu mîner de argint, făcută din păr de hutak, mic animal birmanez, asemănător bursucului nostru. Din cînd în cînd îşi înmuia peria într-un vas de porţelan plin cu apă distilată, să ia praful, fumul, zgura, jegul Europei poluate, venise în zbor,- habar n-ai ce respiri, îmi spunea, periindu-se, dacă ai şti ce bagi în plămîni, ţi-ai astupa nasul... El vorbea, care nu ştia ce-i o respiraţie chinuită şi a cărui răsuflare, sfidînd aerul, era Duhul, doar Duhul...

În fine, avea şi el momente cînd îşi lua în serios existenţa de om; cînd se făcea că-i om; o comedioară pe care i-o treceam cu vederea. Privirea mea luneca spre cele trei tomuri pomenite, groase, avînd cotoare late, aurii, aşezate teanc pe masa simplă din mijlocul garsonierei:

PANDAEMONIUM... LIBER POENITENTIALIS... MONSTRUORUM HISTORIA...

Tot curăţindu-şi aripile, cu gesturile,... abia acum observasem,... ale unei femei ce-şi face manichiura, mută, absentă în aparenţă, dar înregistrînd de fapt totul, îmi zise, absorbit, cu fruntea în jos: ţi le dau să le citeşti, una cîte una, dar cu o condiţie,- nu scoţi din ele nimic, nu citezi nimic, te cunosc, trăieşti din ce zic alţii, ţine minte că este interzis, absolut interzis, e o ediţie *completă*, numai pentru specialişti, bagă bine de seamă, nu te juca cu focul...

Focul? S-ar fi putut... L-am asigurat că nu voi dezvălui nimic. Exceptînd ideile generale.

Terminase cu toaleta. Aripile sale, dacă se putea folosi expresia, arătau ca scoase din cutie. Tocmai mă gîndeam să-l întreb ce-ar fi făcut dacă n-ar fi mers liftul, că stătea la al zecelea... Şi-ar fi permis, *în acel caz*, să zboare pînă sus?... Nici nu pusesem întrebarea, şi îmi răspunse. Nici vorbă. Ar fi urcat, treaptă cu treaptă, ca toţi, oprindu-se în răstimpuri pe paliere, gîfîind, şi înjurînd ca toţi locatarii regimul. Ocazia însă, încă nu se ivise, şi nu era bine să vorbeşti rău dinainte. Suspect cum era, l-ar fi crezut de la SRI. Omicron rîdea cu poftă. Agent ceresc, agent terestru, agent dublu! Ar fi zis însă, ce declarase şi la administraţie, că este, că era student, că făcea meteorologia, iar cu aripile, nici o teamă, aripile i se vedeau numai în cea mai strictă intimitate, şi chiar şi aici, le arăta doar celor ce le îngăduia el să le vadă. Era o favoare pe care o sublinie cu tot dinadinsul, surîzînd, nu ştiu cum, bătrîneşte.

Şi-atunci aduse vorba de lollarzi, de secta lollarzilor din secolul al paisprezecelea, din Ţările de jos, şi de ce scria despre ei tipa care înnebunise secolul nouăspe, George Sand...

Atenţie ce zicea ea... şi Omicron reproduse fraza-cheie:

„În credinţa lollarzilor, Satan nu era inamicul genului uman, din contră, protectorul său".

Reieşea că Arhanghelul Mihail şi celelalte puteri cereşti îl alungaseră pe Satan din gelozie şi că adevăraţii demoni erau ei, Arhanghelii trufaşi, încrezuţi, pe cînd Lucifer, Belzebuth, Astaroh şi toţi ceilalţi erau însăşi inocenţa, lumina. Ei erau convinşi că domnia lui Mihail şi a „glorioasei lui miliţii" se va sfîrşi curînd şi că Diavolul va fi în fine reabilitat. Lollarzii, cînd se întîlneau, se salutau între ei zicîndu-şi *Fie ca Cel căruia i s-a făcut nedreptatea să te ocrotească şi să te păzească!* - de cetele îngereşti, adică, adăugă Omicron cu o complicitate ironică.

De altfel,- mai spuse, - chestia asta ai pus-o o dată într-o carte, crezi că nu ştiu? Dar nu-i nimic, e voie, principiile de bază, ca şi o anume anecdotică de mîna a doua, nu sunt interzise, are acces la ele toată lumea. De pildă, precizarea pe care o făceai, tot în cartea aceea bizară, că Lucifer aparţine intelectualilor, pe cînd Satan, oamenilor simpli, de rînd, şi că Lucifer, căruia i se mai zice şi RAFCALE, e invocat mai ales lunea şi că el se mulţumeşte oferindu-i-se un mic şoarice, un şoricel... Aici te-ai oprit (adică eu mă oprisem), deşi în carnetul de note de care te foloseai, scriseseşi: *Atenţie, CASA DIAVOLULUI, pagina 129*, - şi cunosc şi ediţia ta populară, de buzunar, modestă, tipărită în 1970 la Paris. Ai vrut să-l introduci pe cititor în intimitatea casnică a Diavolului... Nu ţi-a ieşit. Cum scriai cuvîntul, cuvîntul pierea. Nu mai rămînea nimic pe hîrtie, aşa-i? Parcă scriai cu cerneală simpatică... Aşa fusese, aşa păţisem, şi în secunda următoare, cineva ciocăni uşor la uşă. Omicron îmi şopti: *vei avea o surpriză*, şi deschise. În prag stătea un tip şchiop, cocoşat, bine proptit în două cîrje, avînd pe figura lui groaznică un zîmbet pehlivan, totuşi, căruia mustaţa mică şi rară lăsînd să se vadă caninii dezveliţi ca doi colţi de animal, oarecum întorşi în sus, îi dădeau un aer respingător.

Gazda făcu prezentările: *El Diablo cojuelo, eroul lui Vélez de Guevara, din care a ciupit Lesage, şi slujitorul credincios al bunului meu amic, spaniol, Cléofas...*

Vrusei să întind mîna. Dar cîrjele arătării mă opriră. ■

Congresul A.R.A.

LA 13 iulie s-au deschis la Chişinău lucrările celui de-al 18-lea Congres al Academiei Româno-Americane din S.U.A. (A.R.A.) cu tema „Moldova: deschideri ştiinţifice şi culturale spre Vest". Al patrulea congres internaţional, după cele ţinute la Paris (1985), Montreal (1988) şi Bucureşti (1991), acesta a beneficiat, după cum a precizat acad. Emil Drăgănescu în cuvîntul său de deschidere, de colaborarea a trei academii româneşti: A.R.A., Academia de Ştiinţe a Republicii Moldova şi Academia Română, marcînd un lăudabil efort de redefinire a spiritualităţii româneşti după colapsul comunismului. Într-o emoţionantă cuvîntare care chema la menţinerea spiritului românesc treaz oriunde s-ar afla români, preşedinta A.R.A., prof. Maria Manoliu Manea, a făcut un scurt istoric al Academiei, începînd cu înfiinţarea ei în 1975, la iniţiativa monseniorului Octavian Bîrlea care, prezent la Chişinău, a fost sărbătorit cu ocazia celei de-a 80-a aniversări.

Cu aproape 500 de participanţi, o mare parte din Republica Moldova şi România, dar şi din Bucovina, SUA, Germania, Anglia, Canada şi alte ţări, congresul şi-a desfăşurat lucrările în 7 secţii mari, printre care cea de ştiinţe umaniste şi de ştiinţe politice şi economice. Deşi a lipsit o secţie de istorie, re-scrierea istoriei adevărate şi re-interpretarea mersului istoriei au constituit dominantele întîlnirii. Discuţiile ancorate în prezent s-au prelungit la o masă rotundă la care cu mare interes a fost urmărită intervenţia prof. Emil Constantinescu. Atît prezenţa ambasadoarei S.U.A. la Chişinău cît şi scrisoarea adresată Congresului de preşedintele Snegur au arătat că Moldova şi-a deschis dacă nu porţile, cel puţin ferestrele spre Vestul care începe cu România.

Rodica Mihăilă

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Presiunile lacătului

ESTE extraordinar să revii în sala de spectacol a unui teatru şi să-ţi sai seama că se întîmplă cu adevărat ceva, că nimic nu stă sub semnul hazardului, că se ridică o construcţie serioasă, în primul rînd, şi abia după aceea spectaculoasă. Lucrul acesta este ca o pastilă energizantă. Piesa *Rinocerii* de Eugen Ionescu regizată de Laurian Oniga la Constanţa a fost un semn benefic al începutului. Pentru că n-a fost o întîmplare minunată şi trecătoare, ci într-adevăr un început. Scriam în cronica de la *Rinocerii* că Laurian Oniga, Silviu Purcărete şi alţii, trebuie să continue să lucreze mai mult timp în acelaşi loc, fie şi numai pentru că unul, doi sau trei actori au înţeles şi au fost motivaţi în jocul lor. Dacă ar fi înţeles toţi, în acelaşi timp, ceva ar fi fost neverosimil şi artificial şi, înainte să ne încînte, ne-ar fi pus pe gînduri. Relaţia extrem de specială regizor-actor-spectacol merge pe diferite trepte şi e nevoie de timp pentru a le putea urca, în mod firesc, rînd pe rînd, pe toate. În spectacolul *Fata cinstită,* prezentat la Teatrul Dramatic din Constanţa în încheierea stagiunii, o prelucrare liberă după piesa lui Carlo Goldoni, *toţi* actorii au plecat de data aceasta pe drumul cunoaşterii: al cunoaşterii, sub o altă lumină, a unuia cu celălalt, a fiecăruia cu regizorul, dar şi a tuturor cu regizorul, a situaţiilor propuse de text şi direcţionate de regie, al cunoaşterii ideii spectacolului în ansamblul lui. Şi trebuie să mărturisesc că au ajuns cu bine la capătul lui, departajîndu-i doar ordinea sosirii.

Textul lui Carlo Goldoni conţine forma literară şi dramatică a comediei dell'arte. Farsa populară respectă regulile de construcţie: încurcăturile, fiii adevăraţi descoperiţi către final, fata iubită şi rîvnită de toţi, rîsul, plînsul, convenţiile, finalul fericit care rezolvă toate situaţiile. Realitatea este mult mai complicată şi mai nefericită. Păstrînd tonul dat în piesă de Goldoni, regizorul Laurian Oniga dirijează spectacolul într-o cheie majoră, profundă şi dramatică. Sîntem pe un platou din televiziune unde se filmează *Fata cinstită*. Decorurile lui Sică Rusescu, costumele Ginei Tărăşescu-Jianu, perucile, coloana sonoră cu *O sole mio* în interpretarea lui Luciano Pavarotti refac atmosfera veneţiană din timpul lui Goldoni. Dar piesa se joacă astăzi, în faţa camerelor de luat vederi, într-o agitaţie teribilă care o amplifică pe cea originară, italienească. De fapt, au loc în acelaşi timp două spectacole: cel care *se filmează* şi cel care *se trăieşte,* primul, un pretext folosit de regizor pentru dezvoltarea celui de-al doilea. Oniga construieşte prin spectacolul aparent secund un metatext care permite perceperea realităţii, a ceea ce nu se vede sau nu se spune. Ideea şi rezolvarea ei în spectacol mi se par interesante şi chiar obsedante pentru regizor (mă gîndesc şi la *Scapin* pus la Timişoara). Accentul cade în primul rînd pe ceea ce se întîmplă în afara filmării, pe presiunile pe care realul le exercită asupra ficţiunii. Între cele două lumi bariera este anulată. Trecerile din una în cealaltă au dublu sens şi sînt jucate într-o stare naturală şi spontană. Cei de pe platou, maşinişti, sufleuri, femei de serviciu, sînt prinşi de ficţiune şi, în pauzele pentru schimbarea decorului intervin, îl admonestează pe Ottavio, marchiz de Ripa verde, că nu e frumos să-şi înşele nevasta, forfotesc de colo-colo sub indicaţii precise şi rigide primite de sus, de pretutindeni. Actorii joacă, pentru cele două camere fixate pe scenă, pe Pantalone, bătrînul protector îndrăgostit de pupila lui, pu biata şi cinstita Bettina, care-şi urlă în gura mare calitatea curăţind de zor rufe murdare, pe abila Catte spălătoreasa, care ştie să se descurce în orice situaţie ca să-i meargă bine, pe cam gîngavul Pasqualino, pe aventurierul marchiz, pe marchiza Beatrice care are ac de cojocul soţului şi pe celelalte personaje ale lui Goldoni.

Ficţiunea lui se supune unui cod social, generator al convenţiilor, al sistemului rigid care controlează mereu personalitatea umană. Autorul nu forţează nota mai mult decît s-ar fi cuvenit. Regizorul însă şarjează şi scoate în evidenţă mecanismul mortificant al convenţiei. Ea se rostogoleşte ca un boule de nèige, te răstoarnă şi te dizolvă în masa amorfă. Personajul Bettina, fata de măritat, îşi oprimă micile-mari tentaţii ca să nu-şi păteze numele. Actorii joacă ce li se indică. Oamenii sînt obligaţi, în majoritatea lor, să trăiască cum vor alţii, pentru că ştiu ei mai bine. Să nu facă, să nu spună, să nu simtă ce nu e voie. Tensiunile se adună, cresc şi năvălesc din realitate în ficţiune curmînd-o. Este suficient ca un singur actor să nu mai suporte scenariul tip *Cântarea României* ca totul să izbucnească. Cuşca în care sîntem ferecaţi sufocă. Ucide. Personajele lui Goldoni trăiesc. Unul dintre actorii lumii noastre moare. În spectacolul lui Oniga, fata cinstită rămîne nemăritată, condamnată, din cauza codului, la statutul de fată bătrînă. În finalul propus de regizor nu mai e nevoie să se strige „Linişte, se filmează!". Actorii se strîng singuri acum, într-o linişte apăsătoare, la lumina discretă a felinarelor din recuzită, în costumele lor frumoase de epocă, în

Teatrul Dramatic Constanţa: *Fata cinstită,* adaptare liberă după Carlo Goldoni. Regia: Laurian Oniga. Decoruri: Sică Rusescu. Costume: Gina Tărăşescu-Jianu. Distribuţia: Iulian Enache, Elena Gurgulescu, Lucian Iancu, Gabriela Belu, Carmen Enea-Tomescu, Emil Bîrlădeanu, Liviu Manolache, Radu Niculescu, Valentina Bucur-Caracaşian, Eugen Mazîlu, Maria Nestor, Cristina Oprean, Tatiana Oprea, Mirela Klein. Data premierei: 20 iulie 1993.

jurul primului dintre ei care n-a mai rezistat.

Aş vrea să mă întorc la performanţa actoricească de care aminteam la început. Jocul actorilor este, în acest spectacol, mult mai sigur, aş spune chiar mai profesionist decît în *Rinocerii.* Ei se întîlnesc şi dau naştere, prin relaţiile dintre ei, unor veritabile tablouri în care fineţea, precizia şi firescul sînt principale atribute. Şi Lucian Iancu şi Iulian Enache şi Carmen Enea-Tomescu, şi Gabriela Belu, şi debutantul Radu Niculescu, se mişcă bine în decorul scenografului Sică Rusescu. Forţaţi de regizorul Laurian Oniga, actorii Teatrului Dramatic din Constanţa au spart lacătul teatrului superficial, amatoresc. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşara

Efectul Paciurea

O EPOPEE CONDENSATĂ ar putea fi numită sculptura românească. Lipsită de o tradiţie viabilă, nesprijinită pe repere care i-ar fi putut asigura o dezvoltare organică, ea a fost asimilată în spaţiul nostru spiritual odată cu deschiderea României spre Occident. Dar chiar şi atunci tridimensionalul are o difuziune limitată, iar lucrările realizate de către artişti străini (sau autohtoni, formaţi sub îndrumarea şi în umbra celor dintîi), se leagă strict de ascensiunea unei clase politice şi economice a cărei formaţie (şi vocaţie) europeană avea o imperativă nevoie de susţinere şi în plan simbolic. Monumentul public, alegoria sub bustul funerar, portretul de interior etc. sînt primele semne ale unei noi retorici şi consacră o nouă mitologie: detaşarea *individului* dintr-o îndelungă civilizaţie a devălmăşiei. Însă odată cu formularea implicită a acestei noi realităţi, apar şi primele elemente ce indică o latentă stare de criză. Între decizia unei suprastructuri în formare, sprijinită pe o sumară dezvoltare urbană, şi substratul colectiv care s-a modelat imemorial sub autoritatea *semnului* şi nu a *figurii,* se naşte o firească incompatibilitate. Abia schiţat primul gest sincronizator (Georgescu, Valbudea şi alte cîteva nume astăzi obscure) se şi manifestă forţa reactivă a *recuperării.* Ceea ce nu înseamnă o negare a achiziţiilor, ci doar o reaşezare în orizontul reprezentării. Aceasta identifică o tăcută, dar tenace încercare de subminare a *figurativului,* o tentativă de conciliere a *tridimensionalului* cu *transcendenţa hieroglifei.* Un factor inhibator în faţa acestui figurativ, a discursului anatomic, va fi fost, în mod subconştient, şi categorica interdicţie a Decalogului: „Să nu-ţi faci ţie chip cioplit". Pentru că nonfigurativului, geometricului şi abstractului semn din repertoriul decorativ vernacular, i se adaugă nu mai puţin autoritarul semn spiritual şi stilistic al iconografiei bizantine. Personalităţile artistice care şi-au asumat, cu un infailibil instinct, misiunea de a reformula problemele sculpturii în spaţiul cultural românesc, rememorînd într-o severă sinteză momentele majore ale istoriei sale, au fost Dimitrie Paciurea şi Constantin Brâncuşi. Deşi contemporani în sensul cel mai exact al cuvîntului (Paciurea s-a născut în 1875, iar Brâncuşi în 1876), într-o strictă cronologie a *formelor,* Paciurea este un precursor brâncuşian. Traseul operei lor, simetric în momentele esenţiale, semnalizează, în absolut, vîrste diferite. Dacă Brâncuşi porneşte de la *ecorşeu,* expresia maximă şi aproape polemică a *anatomismului,* şi sfîrşeşte prin a anihila, cu ciclul păsărilor, restricţiile gravitaţiei, Paciurea se opreşte într-o fază cu mult anterioară, dar care implică, în mare, aceeaşi problematică. Datele evoluţiei formelor sale şi acurateţea succesiunii lor, nu neapărat cronologic, însă, în mare măsură, şi cronologice, pot fi urmărite cu o acurateţe didactică, în recent deschisa expoziţie de la Muzeul Naţional de Artă. Deşi ea nu include decît lucrările din patrimoniul muzeului, dinamica artistică şi spirituală a lui Paciurea se oferă în toate articulaţiile sale. Sinteza istorică şi vocaţia recuperatoare sînt perceptibile aici fără nici un efort. Asociind acestei expoziţii şi Gigantul din parcul Carol, punctul de plecare al lui Paciurea poate fi situat în titanismul michelangeolesc, în momentul de intersecţie a renaşterii cu barocul. Într-un alt plan şi într-o altă viziune, el este pandantul Ecorşeului brâncuşian. Portretul actorului Vasile Paciurea (1904-5), fratele sculptorului, rememorează, prin fluenţa planurilor şi limpezimea modelajului, vîrsta clasicismului, iar suita de portrete care poate fi urmărită şi în succesiune cronologică (Obedenaru şi Haşdeu - 1907, Luchian - 1908, Ioan Voiculescu-Ceau - 1910) apropie sculptorul de stilistica impresionistă. Dincolo de apropierile care se pot face cu viziunea rodiniană, a cărei autoritate în epocă era indiscutabilă, sau cu cea a lui Medardo Rosso, această etapă a lui Paciurea este profund motivată de mecanismul intim al operei sale. Trimiterea spre posibile modele, identificarea unor asemănări sau chiar influenţe, nu au decît o simplă importanţă anecdotică. De altfel, impresionismul lui Paciurea are mai mult o valoare de inventar, pentru că el nu reprezintă o problemă *în sine,* ci mai mult o formă particulară de generozitate în relaţia cu modelul. Vibrarea materiei, subtila cooperare cu lumina pentru o mai caldă detaşare a formei, alternează cu planul larg şi suprafaţa lisă şi, de la caz la caz, sînt subordonate necesităţilor de individualizare psihologică. Doar în portretul lui Beethoven (1912), nervozitatea modelajului atinge cote paroxistice şi capătă accente expresioniste. Acesta este şi momentul cînd reprezentarea *de tip european* a lui Paciurea intră în criză, cînd se declanşează nevoia desprinderii de *model,* de trecere de la particular la mit, de la tip la arhetip. Reflexul portrestic se deschide spre mitologic, spre forma cvasi-alegorică. Sfinxul (1912) şi Zeul Războiului (1914-15) derivă, oarecum, din zona formală a portretului lui Luchian, dar într-o variantă depersonalizată şi statică. Tremolul substanţei dispare şi în locu-i se desfăşoară volumul fluent, suprafaţa cu perfecţiuni atemporale. Figurativul, înţeles ca relaţie directă cu *modelul,* ca formă de consacrare a particularului, este pentru prima oară zdruncinat. Concomitent cu aceste investigaţii, Paciurea experimentează şi o a doua variantă de evadare din figurativul amintit. Tot în 1912 realizează celebra sa lucrare Madona Stolojan, în fapt o Adormire a Maicii Domnului. Chiar dacă aceasta pare accidentală în ansamblul creaţiei sale şi este legată de circumstanţe clare (o comandă de lucrare funerară), faptul că artistul recurge la stilistica şi la iconografia bizantină nu este întîmplător. În logica demersului său ea marchează aceeaşi nevoie de întoarcere la un patern spiritual a cărui obsesie o resimte. Translarea tipologiei bizantine din bidimensionalul picturii în tridimensional (sau, mai degrabă, în *relief*) sugerează, dacă nu un episod al derutei, cel puţin unul a nehotărîrii. Acela de a alege între două posibilităţi, dar cu o unică finalitate: părăsirea figurativului prin restaurarea hieraticei imagini bizantine, sau prin refugiul în metafizica cvasifolclorică a fabulosului. Conştient că preluarea ad literam a stilisticii bizantine ar reprezenta o cale închisă, nefiind decît un mimetism de gradul doi şi simţind, probabil, ca suficiente încercările lui Mestrovici, Paciurea optează pentru a doua variantă. Se retrage, cu întreaga melancolie a celui care şi-a conştientizat destinul, în lumea realităţilor fundamentale. Prin Himere el scoate sculptura din zona restrînsă a narcisismului cotidian şi îi cosmicizează mesajul. Reprezentările sale propun, după modelul presocraticilor, o regîndire a universului prin disociere elementară. Ele nu sînt halucinaţiile unui autist, aşa cum mulţi contemporani (şi nu numai) au încercat să insinueze, ci reperele unei posibile ontologii şi semnele depline ale unei mari energii spirituale. Că ele mai rămîn în zona alegoricului, că păstrează încă un vizibil nivel narativ, nu mai are nici o importanţă. Extensia lui Paciurea a fost pînă aici. El a asimilat o artă abia intrată în spaţiul românesc, i-a aglutinat istoria şi a conciliat-o cu *spiritul locului.* Mai departe, spre absolutul formei care a zdruncinat *spiritul veacului,* a fost misiunea lui Brâncuşi să o ducă. ■

Dimitrie Paciurea: *Himera apelor*

Cu Mircea VEROIU:

„Mi se părea că dictatura e fără sfîrșit“

Autorul romanului şi autorul filmului, la aceeaşi masă: ***Bujor Nedelcovici*** şi ***Mircea Veroiu*** (foto: ***Dan Vatamaniuc***).

MIRCEA VEROIU a revenit în ţară după aproape şapte ani de absenţă. De fapt, după „eliberare“, Mircea Veroiu a venit de mai multe ori la Bucureşti, încercînd să se întoarcă la uneltele sale de lucru: încercînd deci să facă cinema. Din păcate - pentru un regizor cu un talent omologat şi cu o filmografie de o consistenţă rarisimă în spaţiul filmului românesc - intrarea în producţie s-a dovedit, în tot acest timp, imposibilă. E greu de explicat cum, cale de trei ani, studiourile noastre „de creaţie“ au putut găsi bani ca să lanseze pe piaţă o serie de rebuturi, în timp ce pentru o investiţie sigură, cum este un film de Veroiu, nu s-au găsit bani. În fine, am aflat la o recentă conferinţă de presă, s-a găsit formula pentru ca Veroiu să facă film. La studioul „Solaris“, condus de Dan Piţa, care va finanţa cea mai mare parte a producţiei numită *Al doilea mesager*, după romanul lui Bujor Nedelcovici. „S-a întîmplat, pentru o dată, ca finanţarea şi sentimentul să meargă împreună, spune Mircea Veroiu. Şi vechiul binom al anilor '70, Piţa-Veroiu, să aibă, ca-n romanele franţuzeşti, o continuare „după douăzeci de ani“.

- Cum se vede, din perspectiva lui Mircea Veroiu, perioada care a trecut, de la plecare încoace?

- Şase ani, aproape şapte: trei dintre ei în refugiu politic. Trei dintre ei aşteptînd ca acest film să se facă. La început, a existat chiar posibilitatea unei coproducţii cu francezii, apoi totul a căzut...

Prezent la Conferinţa de presă, scriitorul (şi coscenaristul) Bujor Nedelcovici îşi aminteşte cum a luat fiinţă proiectul filmului, cum a început Veroiu să lucreze la scenariu în primii lor ani de emigraţie, într-o perioadă cînd realizarea filmului părea o utopie, pentru că „să faci film la Paris este foarte greu“. Apoi, imediat după decembrie '89, lucrurile s-au schimbat brusc şi spectaculos: *„Există acea mare deschidere faţă de România şi faţă de ţările din Est; noi am scăpat acea mare şansă. Rendez-vous-ul cu istoria a fost pierdut; la un moment dat, cîţiva producători au vrut să facă acest film. Dar lucrurile s-au tergiversat, apoi s-au adăugat mineriadele, deziluziile pe care le-am trăit cu toţii şi, încet, încet, producătorii s-au îndepărtat de România şi de filmul românesc. Am simţit din nou că istoria, chiar şi la 2500 km depărtare, vine după noi, la Paris, bate la uşa noastră, şi ne spune: Dragii mei, sînteţi, totuşi, români, suportaţi consecinţele istoriei! Lucrul ăsta m-a revoltat, pentru că unul din gîndurile care m-au obsedat, de cînd scriu, este să nu accept istoria, să nu accept destinul făcut de alţii. Destinul mi-l fac eu, în acord cu alte dimensiuni, să le zic metafizice. Mircea Veroiu nu a abandonat, însă, proiectul. A dat dovadă de foarte mare rezistenţă sufletească, şi pentru asta îl admir şi-l preţuiesc, dincolo de calităţile lui de regizor. Eu, între timp, publicasem nişte cărţi la Paris, mă detaşasem oarecum de vechiul nostru proiect, dar Mircea rămăsese ancorat, cu o forţă disperată, de realizarea acestui film. Un filozof spunea că perseverenţa face parte din esenţa umană, şi că ne deosebim unii de alţii prin gradul de perseverenţă în depăşirea obstacolelor, pentru atingerea unui scop. Esenţa lui este foarte puternică, şi a rezistat în timp. E greu să rezişti, în fiecare zi, timp de 7 ani. Chiar şi acum trebuie să facem dovadă de rezistenţă. Cineva care promisese ferm că va participa la finanţarea acestui film ne-a trădat, ne-a înşelat încrederea...“* **Aflăm, de la producători, la Conferinţa de presă, că este vorba de Trustul Electronum, care şi-a retras participarea şi care va fi înlocuit cu alţi investitori particulari şi cu investiţiile altor studiouri de creaţie).**

În romanul lui Bujor Nedelcovici este vorba, se ştie, de un intelectual care „revine“ în spaţiul totalitar şi încearcă să „supravieţuiască“. „Este pentru prima dată cînd am senzaţia evidentă a identificării cu personajul, afirmă Veroiu. Romanul lui Nedelcovici m-a cucerit, m-a înglobat în sine. Bujor spunea: «Cîndva, cartea asta m-a făcut să mă întorc în România, şi, uite, acum are forţa să te facă şi pe tine să te întorci!» E filmul vîrstei mele şi al faptului de conştiinţă pe care l-am trăit în aceşti ani. Este, de fapt, un mesaj al meu...“

Veroiu vorbeşte apoi, cu o sobră, dar vizibilă afecţiune, despre colaboratorii (vechi şi noi), despre echipa cu care va realiza filmul. Stelian Stativă, regizor secund la majoritatea filmelor lui Veroiu, tînărul şi talentatul operator Gabriel Kossuth, scenograful Cristian Niculescu, monteurul Mircea Ciocâltei, compozitorul Adrian Enescu... Despre actori - Marcel Iureş, Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu, Costel Constantin, Elena Albu (care îşi face, astfel, revenirea pe ecranele româneşti), dar mai ales despre actorul principal, Ovidiu Iuliu Moldovan.

„Fiecare regizor - spune Veroiu - ajunge să se apropie de nişte actori, de anumite fizionomii, care îl reprezintă prioritar, ca nişte arhetipuri. Pînă la urmă, de Ovidiu Iuliu Moldovan se apropie alegerea mea. El mă reprezintă, simt o asemănare“. De fapt, credem, Mircea Veroiu „seamănă“ cu un fel de combinaţie Ovidiu Iuliu Moldovan - Claudiu Bleonţ. „Da,dar aşa ceva nu există: hibridul între cele două tipologii nu s-a produs încă în filmul românesc!“

Dacă Mircea Veroiu ar fi fost nu la Paris, ci la Bucureşti, în timpul a ceea ce „Academia Caţavencu“ numeşte „altercarţia din decembrie“, cu siguranţă că n-ar fi fost genul apt să regizeze spectacole pirotehnice şi sforării întru căpătuială. Veroiu e cunoscut ca un om de onoare, de caracter, sobru, interiorizat, cu un aer amabil-distant, cu o distincţie de gentleman rătăcit în jungla cinematografiei şi urmărind, mereu, o unică fantasmă: filmul ca artă, ca act de cultură.

Cum se explică plecarea lui Mircea Veroiu, în culmea succesului, la puţin timp după marele premiu de la Sanremo pentru *Adela*, în 1985?

- Refuzul, marginalizarea, sunt lucruri care deranjează pe oricine. Plecarea e un proces complicat, e un abandon grav. Nimeni nu face acest gest, ca să zic aşa, de bună voie. Cîndva, exilul era considerat o pedeapsă... Apoi, mi se părea că dictatura e fără sfîrşit. A fost, pentru mine, o mare surpriză ceea ce s-a întîmplat la sfîrşitul lui '89.

- Care a fost momentul cel mai greu din „perioada pariziană“?

- El n-a fost la Paris, ci la Bucureşti - în '90, cînd am venit crezînd că o să fac film şi totul s-a năruit: am constatat că, de fapt, nu mă pot întoarce.

- Cu puţin timp înaintea plecării, la întrebarea dintr-un interviu „Dacă n-aţi fi regizor, ce v-ar fi plăcut să fiţi?“, Mircea Veroiu mi-a răspuns: „Dacă n-aş fi fost regizor, mi-ar fi plăcut să fiu monitor de ski, să duc o viaţă uşoară, să am bani şi mult timp liber, fără truda creatorului“. Plecarea la Paris era o şansă, în acest sens?

- Da, cînd am plecat eram hotărît să-mi construiesc o altă existenţă. Credeam că se poate. Din păcate pentru mine, am constatat abia după plecare că morbul cinematografului e ireversibil, că un om care a făcut atît de mult film nu mai poate să-l părăsească, şi că existenţa mea e numai cinematograful. Existenţa interioară, firească, pentru că, altfel, în existenţa cotidiană, o duceam bine; evident că voi trăi mai prost la Bucureşti decît am trăit la Paris, asta e clar.

- Ce înseamnă acest „a o duce mai bine“?

- Înseamnă a nu avea nici una din problemele, din miile de probleme pe care ţi le relevă dimineaţa, aici: e mîncare, nu-i mîncare, ce cumpăr, ce nu cumpăr, frigiderul, uleiul de la maşină, hainele, toate compromisurile mărunte pe care trebuie să le faci, toată mizeria cotidiană. Mizeria cotidiană te ruinează de o altă manieră decît fantasma nerealizată, cum era pentru mine, la Paris, filmul. Bine, şi mizeria cotidiană, la urma urmelor, presupune tot un fel de fantasmă, dar una măruntă: pot să-mi cumpăr un tricou renunţînd să mai mănînc timp de două săptămîni?

- A fost imposibilă, acolo, apropierea de afacerea costisitoare care e filmul?

- Absolut imposibilă. Probabil că asta presupune un sistem relaţional pe care eu nu-l aveam. Nu sunt un om care ştie să bată pe la uşi, să-şi facă relaţii etc. Dar faptul că şi un regizor cu o „intrare“ mult mai bună ca a mea, cum e Pintilie, recunoscut regizor de teatru, n-a făcut film în Franţa, demonstrează că poarta aceea nu se deschide. Sau poate că cineva o va deschide, vreodată. Eu, unul, n-am reuşit... Absenţa mizeriei cotidiene îmi lăsa mult mai mult timp pentru reverie. O parte din timpul de reverie îl vindeam, pentru că aceşti bani veneau de undeva, nu veneau din cer, eram profesor, cu o leafă onorabilă, într-un „parc cultural“ subvenţionat de stat, unde am organizat o mică structură de iniţiere în limbajul audiovizual, pentru tineri, în general pînă în 18 ani. Apropo de asta, dacă statul, la noi, nu va ocroti filmul românesc, dacă difuzarea nu-l va programa prioritar, dacă filmul românesc nu va fi protejat şi subvenţionat, el va dispărea... Ei, şi în restul timpului de reverie, ca într-un fel de ieşire la pensie, mă gîndeam la lucruri care mi se întîmplaseră.

- Numai la trecut?

- Recunosc, în bună parte numai la trecut.

Aici, dacă am fi fost *Paris Match*, am fi întrebat: aţi rămas la Paris împreună cu soţia, frumoasa noastră actriţă Elena Albu; cum a reacţionat „votre mariage“ la şocul străinătăţii? Deşi nu suntem *Paris Match*, iată răspunsul lui Veroiu: „În asemenea situaţii nu există decît două posibilităţi: ori se produce o ruptură, şi fiecare înnebuneşte în felul lui, pe cont propriu, ori se produce o coeziune şi-atunci dispare nebunia. Mariajul nostru a ieşit, din această experienţă, întărit“.

- Care sunt principiile după care se ghidează, în viaţă, Mircea Veroiu?

- Principiile morale clasice, privite, în general, azi, cu ironie: onestitatea, respectul cuvîntului dat, ajutorarea aproapelui, pînă la urmă ajungem la cele 10 porunci. Cam astea sunt principiile mele. În adolescenţă la fel, eram genul sportiv care nu fumează, se culcă devreme...

- Un fel de samurai...

- Poate de asta mi-a şi plăcut aşa de mult filmul lui Melville...

- Citesc în fişa biografică: născut în 1941. În ce mediu?

- Bucureştean. Mica burghezie culturală. Mama şi bunica au fost profesoare de desen. Tata ofiţer, jurist militar, a murit spre sfîrşitul războiului. Copilăria mea a fost marcată de vînătoarea unui ou şi de marea bucurie că s-a găsit un pui. Amintiri din adolescenţă, mă întrebaţi? Da, mama mea, care acum are o vîrstă, şi care cînd am plecat a fost distrusă că nu mă mai are lîngă ea, şi fericită la gîndul că singurul ei fiu duce o viaţă comodă şi lipsită de griji - cînd eram adolescent s-a recăsătorit. Cum m-am înţeles cu noul tată? La început prost, cînd eram prea tînăr, apoi bine, cînd era puţin prea tîrziu. Cel puţin, cînd a murit, ne-am despărţit în termeni buni. Dar sigur că la început a funcţionat complexul lui Oedip.

- Cum se explică opţiunea pentru regie a unui absolvent al Institutului Pedagogic de Educaţie Fizică?

- Un amic al meu, aflat de mulţi ani la Los Angeles, Laurian Comis descoperind un anume „vizualism“ al meu - făceam poze şi desenam destul de bine - mi-a dat ideea, mie nu mi-ar fi venit. Fără cadoul lui „empoisonné“ aş fi fost, acum, un emigrant liniştit la Paris, şi nu un căutător de film şi de bani pentru film, la Bucureşti... La regie am intrat „din prima“, cu nota 10. Preşedintele comisiei era Victor Iliu.

- Era pe vremea lui Dej sau a lui Ceauşescu?

- Dă-i dracului de dictatori! Nu după ei vreau eu să-mi împart viaţa!... În Institut, i-am avut profesori pe Manole Marcus, Mihu şi Vitanidis. Îmi amintesc, puţin înainte de plecarea mea, şi e una din amintirile puternice, care m-au urmărit, l-am întîlnit pe Marcus la Buftea. Venise să-şi cumpere caşcaval. Şi m-am gîndit: domnule, uite, ăsta sînt eu, la bătrîneţe, sau peste cîţiva ani, cînd, regizor confirmat fiind, voi avea nevoie să fac rost de caşcaval, voi căuta şi voi veni şi eu la Buftea să rezolv problema!... Şi uite că n-am scăpat, totul se reface, ca un blestem... Revin, şi nici azi n-am posibilitatea să cumpăr cu uşurinţă caşcaval. E exorbitant de scump. Costă de 8 ori mai mult decît la Paris. E de neconceput ca lucrurile cele mai elementare să coste atît. Dacă ceva m-a şocat, acum, la întoarcere, este „puterea“ de cumpărare, nivelul de viaţă. Îţi taie respiraţia.

Eugenia Vodă

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Calendarul cu sfinți roșii

CA SĂ-ȚI DAI seama cum merge treaba în România n-ai nevoie nici de anuare statistice, nici de intervievat cetățenii. Te duci la teatru. Și vezi cum se joacă piesele lui Caragiale, comediile, fireşte. Cînd se strînge şurubul, atmosfera din piesele lui Caragiale devine sumbră şi ea. Păruielile se lasă cu vărsare de sînge, malversaţiunile politice te înfioară şi burghezii destul de cumsecade în fond, de care face haz dramaturgul, devin abisali şi tenebroşi.

Montarea *Scrisorii...* din anii dezgheţului are ceva aproape înduioşător prin speranţa care se simte în jocul actorilor. În Curat murdarul rostit de Marcel Anghelescu răzbate, pe deasupra personajului, nădejdea naivă că lucrurile se vor îndrepta, că va fi bine pentru toţi şi alte asemenea treburi, la care trebuie că multă lume cugeta pe la mijlocul anilor '60. E o seninătate, în care m-am lăsat prins cu plăcere, un aer de berărie cuviincioasă în jocul trupei conduse de Sică Alexandrescu, un amestec de după-amiază la şosea şi de plimbare matinală în Cişmigiu, cu o vizită la o rubedenie în vîrstă, care ţi se plînge, optimist, de reumatism, în timp ce îţi oferă dulceaţa de vişine şi paharul cu apă de la frigider. Sînt în Bucureşti anumite dimineţi răcoroase de vară cînd ţi se pare, pînă către prînz, că e tot 7,30. Ai tot timpul, îţi zici, şi dacă e-n mijloc de săptămînă îţi faci treburile fără să-ţi dai seama cum s-au dus orele, comprimate parcă în răstimpul dintre şapte jumate şi opt, cea mai lungă jumătate de oră a zilei. Dacă e duminică şi-ai apucat să ieşi fără treabă din casă, poţi fi sigur că nu ajungi înapoi decît spre seară, blegit de un început de melancolie şi dispus să faci pace cu toţi adversarii. Cine a avut revelaţia acestor dimineţi nu poate să nu fie de acord că în Caragiale e musai ca lucrurile să se încheie cu bine. Chiar şi atunci cînd, la drept vorbind, şchioapătă cu un scîrţîit de proteză pe care, oricît ai fi de dornic să ignori fleacurile, n-ai cum să nu-l auzi. Sică Alexandrescu auzea pesemne şi el destul de bine, dar îmi vine să cred că împinsese credinţa în Caragiale atît de departe, încît în perioada în care nu se mai făceau glume în România, ceasul său interior îi anunţa ora exactă cu replici din *Scrisoare...*: de pildă, „Ai puţintică răbdare!"

Cunosc destui oameni care, ca şi mine, cred că pînă la urmă va fi bine. N-aş putea să spun cu exactitate pe ce anume se întemeiază credinţa asta a mea. Poate că nu e decît o părere prostească. Dar ţineţi minte cine a sărit mai tare împotriva lui Silviu Brucan cînd s-a apucat el să facă profeţii cu numărul de ani care ne trebuie pînă să ne întîlnim cu democraţia? Nu cei aflaţi la putere, cum s-ar fi cuvenit, ci opoziţia, de parcă numai un pic îi mai trebuia ei pînă să ia frîiele, constituţional, şi „La bulivar, birjar, la bulivar!" Săraca opoziţie, dacă ar fi ştiut ea ce-o aşteaptă, ar fi bătut în struna profetului din Dămăroaia, ba chiar ar fi dublat miza: „Nu douăzeci de ani, puicusorule! patruzeci bătuţi pe muchie." Şi inflaţia cît Intercontinentalul. Să fi zis aşa de la început, mai intra lumea la idei. Dar cînd ăla mai slab vine şi-ţi povesteşte că avantajele unui regim constituţional sînt colea, în dosul statuii lui Lenin, ce rost are să-i mai dai puterea pe mînă? Că tot fericirea aia ne aşteaptă pe toţi, cunoscut fiind faptul că în democraţie fiecare trebuie să primească o leafă, iar cine a apucat să iasă la pensie păstrează şi pensioara, că aia e după legea veche.

Să fim cinstiţi şi să recunoaştem: în '90, vreo 70% din populaţiune - 80 de procente au ieşit la numărătoare, dar aia e altă politică - visau precum Conu Leonida, iar restul de 30 le făceau cu sîc.

Mă gîndesc ce-ar fi fost dacă în '90, la început, ar fi ieşit din cărţi dl Everac şi ar fi bătut aluzii la *realizări*. Sau l-ar fi împins păcatele să ne ia istoria în tărbacă. Ajungea martir al neamului în calendarul cu sfinţi roşii ţinut de Verdeţ. Acum, după trei ani, lumea a lăsat orgoliul naţional pe planul II, unii şi-au făcut iconiţe cu Ceauşescu, alţii au plecat în pelerinaj prin Occident şi acolo au rămas, majoritatea îşi scuipă în sîn şi zice „Ce-o fi o fi!" iar ăştia care se sfădesc cu de-alde Everac, în loc să deschidă vreun butic sau să se facă ofiţeri în Garda Financiară (singura muncă în acord bine plătită asta fiind, să dai amenzi şi să primeşti niscai procente din ele), nu vor să priceapă că-şi răcesc gura degeaba. Să-l convingă pe Everac să se astîmpere, exclus. Iar ca să-l persuadeze pe Iliescu să-l dea jos, ar trebui ca mai întîi să se ţină mai aproape de Cotroceni, ceea ce nu e cazul. Aşa că rămîne cum am discutat săptămîna trecută. ■

TELECINEMA

de Radu Cosașu

Acest Michelangelo al tăcerii

ÎN 1993, după 31 de ani de la şocul premierei, „Eclipsa" lui Antonioni face - din cîte înţeleg - unanimitate doar cu cele două scene ale Bursei. E, fără îndoială optica noastră de oameni ai „Actualităţilor", ai documentului, al filmărilor „sur le vif", al expresivităţilor repede pricepute - o vom plăti! Amorul, femeia, bărbatul, despărţirile - cele două, de la început şi la sfîrşit care închid în tăcerile lor vacarmul Bursei - nu mai covîrşesc publicurile, acceptînd că le-au covîrşit vreodată; li se impută fie lipsa de vibraţie, fie arhitectura, prea obscura şi prea înceata elaborare. Faţă de viaţa din Bursă, filmarea îndelungă a unui adio în care nu se spune nici măcar adio, sună rafinat şi rece. Rămînem dificili cu cel mai dificil, reci cu cel mai rece, fără vibraţie în faţa celui care ne-a dat vibraţia inexprimabilului, arătîndu-ni-l, precum cerea filosoful, oricărui mistic. În cinemaul vitezelor de azi, numai Bergman mai supune tăcerea - fondul acestei arte născute mute - unui asemenea tratament complicat pînă la durerea minţii. De ce n-ar exista şi o asemenea durere?

Dar dacă „Bursa" e formidabilă în „Eclipsa", aşa cum se admite uşor şi tot repede, aceasta vine, în bună logică artistică, din cauza celeilalte părţi, din pustiile şi opacităţile ei; în arhitectura acestui Michelangelo, plinul şi golul nu se pot despărţi. Bursa e fantastică nu fiindcă acolo „urlă viaţa", ci pentru că viaţa care urlă acolo se bazează şi răspunde tuturor tăcerilor şi secretelor cu care o femeie se desparte foarte încet, deşi în cîteva zile, de doi bărbaţi, neştiind de ce, nespunîndu-le decît atît: „Nu ştiu de ce" şi chiar neştiind, neinventînd alte enigme. Monica Vitti e artista care face umană, cu grija de a nu fi prea umană, această anomalie. „Bursa e uluitoare" deoarece ea devine, în logica „Eclipsei", singurul loc unde, chipurile (şi ca adverb şi ca imagine!), se comunică, unde oamenii se pricep dintr-un strigăt, din două semne, dintr-o tresărire, exact ca în aparenţele tăcutului amor. Acolo e viaţa perfectă, acolo se ştie precis şi fără plictis de ce se plînge, de ce se urlă, - Bursa e zgomotul şi furia acestei poveşti despre tăcere şi insomnia sensurilor ei. Iar povestea nu-i a unui nebun, ci a unui arhitect care construieşte silenţios, montînd toate indeciziile şi anxietăţile după un „deci, Ricardo...", cu care începe filmul, la un sulky care trece în trap pe strada pustie, la un stilou vulgar cu care iubitul scrie, la deplina şi generala amuţire care e o îndrăgostire, cu timpii ei tari şi slabi, ca frisonul unei mîngîieri şi coborîrea unei scări. Pînă la acest Michelangelo, toţi aceşti timpi slabi, chipurile (ca adverb şi ca imagine!) fără semnificaţie, reziduuri ale întîmplării, nu se filmau, nu intrau în acţiune. El face din ei timpi cu o semnificaţie criptică, eliptică, lentă, precum apariţia unui sens la limita şi răsăritul oricărui deşert. „Eclipsa" - ca metaforă pe înţelesul tuturor: stingerea soarelui, a căldurii de suflet - e o eclipsă între două amuţiri ale unei materii care se răceşte ca pielea unui divan după ce îndrăgostiţii s-au ridicat, desprinşi din magia hîrjoanei; atunci are loc timpul cel tare al întregii poveşti: de pe divan, el o conduce pînă la uşă, îi promite că va veni diseară şi mîine şi poimîine, ea coboară pe gînduri scara, iar el începe să pună repede aparatele de telefon în furcile lor, aparatele amuţite în timpul hîrjoanei, al jocului, şi ele, rînd pe rînd, încep să sune, cu furie şi zgomot. Acesta e catarsisul „Eclipsei" - reintrarea în zgomot şi normal. După care totul se pustieşte în zece imagini fără de oameni. Numai lucruri. Inexprimabilul se arată. Bursa şi amorul sînt două rupturi în lungul montaj al trecerilor de la un „nu ştiu" la un alt „nu ştiu". Nimeni nu montează mai abrupt, mai dur, mai tăios - în fond, cu subtilitatea simplităţii - chicotelile de pe un divan cu cadrul fix al unei biserici, de-ţi vine să strigi: S-a tăiat ceva aici? Numai cei prea inteligenţi mă tem că nu receptează cît de sentimentală şi clară e „Eclipsa" lui Antonioni. Răceala lui probabil că nu-i pentru cei reci. Iar ceilalţi...? Ceilalţi, oricum, au la dispoziţie cursivele „amoruri la prima vedere" prezentate de Erich Segal.

„Deci, Ricardo...", sîmbătă dimineaţă, două vînzătoare de pîine chicoteau, la „Unic", şoptindu-şi secrete despre filmul cu homosexuali, de vineri seara; era limpede, în dialogul lor eliptic de subiect, că-l pricepuseră; sistematic, „chestiile astea" se pricep dintr-o ochire. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Cîte registre, atîtea surprize

UN subiect anunţat de *Mediateca* de luni, 26 iulie, mi-a atras imediat atenţia. În ciclul *Pagini de istorie modernă şi contemporană*, Ioan Lăcustă (redactor la revista „Magazin Istoric") a început prezentarea radiofonică a *Registrelor cenzurii* dintre anii 1939-1940, registre pe care a avut şansa să le cerceteze în Cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei. Donat de chiar unul dintre cenzorii anilor '40, Aurel Brătescu, acest senzaţional document a fost conservat (apărat) cu grijă de specialiştii bibliotecii de-a lungul a peste patru decenii, decenii stăpînite de o atît de drastică cenzură. Acum, după mai bine de o jumătate de secol, interval de timp suficient pentru a respecta aproape orice fel de susceptibilităţi, enigmele îşi pot lepăda hainele de protecţie şi, ieşind la lumină, ajung în pagini de revistă (în „Magazin Istoric", Ioan Lăcustă a publicat deja parte a concluziilor investigaţiilor sale), în pagini de carte (autorul intenţionează să dea la tipar volumul *Din veacul ce se trece)* şi, iată, în cuprinsul unei după-amieze radiofonice. Cota de interes (sau senzaţional, sau pitoresc) a paginilor răsfoite în faţa microfonului a fost considerabilă. La 24 ianuarie 1939, ziarele sînt, astfel, sfătuite să nu scrie nici un cuvînt despre Garda de Fier şi despre legionari, pentru ca două zile mai tîrziu să se considere că cenzorul Virgil Carianopol nu poate fi lăsat singur mai ales în timpul nopţii. Tot *Registrul* face precizări de detaliu: numirea lui Armand Călinescu prim-ministru (7 martie) trebuie înfăţişată cu sobrietate în presă, fără notiţe biografice sau fotografii iar în ceea ce priveşte contactele româno-ungare, ele se cuvine a fi relatate prin folosirea doar a anumitor calificative. Frînturi din viaţa zilnică a cenzorilor sînt înregistrate la 8 mai, cînd funcţionarii sînt rugaţi să folosească cu grijă aparatul de radio recent cumpărat. Motivul? O lampă arsă costa, atunci, 2000 de lei. *Registrul* se va afla pe masa *Mediatecii* (redactor Ion Axon) şi săptămîna viitoare cînd, poate, nu atît amănuntele cît circumstanţele generale ale fenomenului analizat se vor afla în prim plan. Căci, după 50 de ani de tăcere, curiozitatea este mare. Ce dată poartă prima filă a acestui corpus documentar (1 ianuarie 1939?) şi, bineînţeles, ce dată poartă ultima filă? Coincid ele cu perioada de funcţionare a instituţiei cenzurii? Care este lista completă a cenzorilor? Au fost directivele acestora respectate cu sfinţenie de întreaga presă şi dacă nu, ce amploare (evident, ce semnificaţie) au avut reacţiile disidente, ce amprentă retorică au purtat ele? Să fi fost limbajul esopic, familiar cititorului presei anilor 1939-1940-1941 singura soluţie? Mă gîndesc cu o paşnică invidie la ascultătorii radio din anul 2000 şi ceva cărora li se va propune nu ştiu sub ce titlu, singur într-un spaţiu de emisie mai amplu decît cel de luni şi mai bine plasat în orar, istoria cenzurii române de după cel de al doilea război mondial. Emisiunea s-ar putea să-i ia prin surprindere, ei fiind în această direcţie cu mult mai neştiutori decît noi, cei ce ne-am dus viaţa la umbra cenzurii în floare. Vor apela la dicţionare şi la memoria bunicilor. Vor asculta la început cu mare atenţie, apoi cu mare politeţe descrieri ale unor fenomene absente din mentalitatea lumii anului 2000 şi ceva. Nu ar fi, aşadar, cu mult mai bine ca această ipotetică şi viitoare transmisiune radiofonică să devină reală şi prezentă aici, acum? *Registrul cenzurii* din 1939 a ajuns, prin donaţie, la Biblioteca Academiei. *Dosarul cenzurii* din 1945-1989 nu e, probabil, acolo. El poate fi, însă, găsit, reconstituit. Dacă opinia publică e pregătită să accepte acest lucru. Dacă opinia publică vrea. ■

Vladimir Tismăneanu, *Arheologia terorii*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1992

Viaţa şi opiniile comuniştilor români

PE VREMEA cînd Vladimir Tismăneanu îşi citea la *Europa Liberă* analizele politice, familia lui din ţară era hărţuită periodic de securitate, însă şantajul nu l-a convins să înceteze emisiunile radiofonice. El dezvăluia numai „secrete", teribile fapte trecute sub tăcere de teama represiunii sau rostite în şoaptă, deci greu de deosebit de zvonuri şi legende, iar personajele înalte din nomenclatură aveau toate motivele să-l blesteme pe autor. Tismăneanu ajunsese să cunoască amănuntele şi în special ansamblul mai bine chiar decît participanţii la evenimentele disparate. Era vorba de trădări, abjurări, comploturi, abuzuri, crime comise de foştii revoluţionari cu convingerea că nu vor da seama niciodată. Cînd Vladimir Tismăneanu venea la ei în vizită şi îi împrumutau cărţi, nici unul nu bănuia că acest „copil răsfăţat" al aristocraţiei roşii folosea în discuţiile confidenţiale cu ei metodologia modernă a documentării prin *personal interviews* în vederea a ceea ce avea să devină, odată ce autorul avea să ajungă în Occident şi să aibă acces la marile biblioteci, un studiu sistematic al comunismului românesc şi al întregului sistem comandat de la Kremlin. Volumul *Arheologia terorii* cuprinde doar o parte din versiunea populară, a acestei opere, adică o parte din articolele scrise special pentru a fi transmise pe calea undelor imensei audienţe din ţară, care asculta ilegal *Radio Free Europe*, în timpul Războiului Rece. Este ciudat faptul că nici o editură românească nu a tradus pînă acum tocmai partea sistematică, ştiinţifică, a operei lui Vladimir Tismăneanu, care se găseşte în temeinicele sale studii, eseuri, conferinţe şi cărţi publicate de cele mai prestigioase ziare, reviste şi edituri americane.

Emigrat în 1981 şi deja *a rising star of American political science*, Vladimir Tismăneanu este profesor la Department of Government and Politics al Universităţii statului Maryland, una dintre cele mai mari şi mai prestigioase din Statele Unite ale Americii (universitate de stat cu un buget anual $ 2 miliarde). Ultima sa carte, *Reinventing Politics. Eastern Europe from Stalin to Havel*, apărută în 1992 la cunoscuta editură The Free Press, care va fi reeditată anul acesta în *paperback* (adică într-o ediţie de masă), a fost selectată şi inclusă ca lectură obligatorie în universităţile americane pentru studiul politologic al Europei de Est şi al prăbuşirii comunismului. Cartea a fost recenzată în cele mai prestigioase reviste occidentale de specialitate, precum şi în secţiunile de cărţi ale ziarelor de mare tiraj (semnalez, de pildă, una dintre ultimele recenzii, semnată de Noel Malcolm şi apărută în Anglia, în *Times Literary Supplement*, May 14, 1993). Prin contrast, *Arheologia terorii* a apărut în România în cel mai deplin anonimat, cu un tiraj confidenţial de 2153 de exemplare. Deşi poartă anul de apariţie 1992, autorul nici măcar nu a fost anunţat de apariţia propriei cărţi, el aflînd ocazional „noutatea" abia prin mai 1993, dar nu din ţară, ci de la cineva care o văzuse la standul românesc de la tîrgul internaţional de carte din Israel. Într-un studiu de sociopatologia activităţii editoriale româneşti, exemplul ar trebui să figureze ca studiu de caz. Din 1964, cînd politologul britanic de origine română, Ghiţă Ionescu, publica la Oxford *Communism in Romania* (nici ea nu a fost tradusă pînă acum), nu s-a mai scris pînă acum vreo carte comparabilă prin acurateţea informaţiilor, fineţea şi complexitatea analizei, înţelegerea fenomenului.

După cum mărturiseşte autorul în „Prefaţă", „pentru mine chestiunea comunistă este una de ordin autobiografic. Mediul iluminaţilor revoluţionari a fost cel în care am deschis ochii. Despărţirea de sofismele comuniste a fost, aşadar, o treptată ruptură cu un univers învăluitor şi absorbant căruia, s-ar fi putut crede, îi aparţineam irevocabil. Şi totuşi...". Ca şi părinţii lui Petre Roman, mama şi tatăl lui Vladimir Tismăneanu luptaseră ca voluntari în Brigăzile Internaţionale din Spania, în tabăra opusă celei pentru care muriseră „martirii" legionari Moţa şi Marin. Extrem de tînăr şi de încrezător în utopia comunistă, tatăl lui Vladimir îşi pierduse un braţ în luptă şi era cunoscut în mişcarea comunistă internaţională ca un erou al războiului civil spaniol (o mătuşă de-a lui Vladimir a luptat în serviciile de *intelligence* ale Rezistenţei Franceze antifasciste). Tismăneanu fiul s-a format intelectual şi moral observînd deziluzia şi disperarea unor părinţi care îşi conssacraseră „cei mai frumoşi ani" luptei pentru idealurile unei ideologii care, prin şi după cucerirea puterii, legitimase unul dintre cele mai abominabile regimuri din istorie. Tismăneanu tatăl avea să fie exclus din partid, în 1958, „pentru discuţii neprincipiale". Spirit critic, iconoclast şi ironic, Vladimir şi-a petrecut adolescenţa şi perioada maturizării încercînd să înţeleagă originile istorice, politice, culturale şi morale ale marelui eşec al comunismului, în fond eşecul tragic al părinţilor săi. Povestea captivantă a acestei aventuri intelectuale, culminînd cu decizia de a emigra, o găsim în volumul de interviuri *Ghilotina de scrum*, îngrijit de Mircea Mihăieş pentru Editura de Vest din Timişoara (unde a apărut într-un tiraj de peste 30.000 de exemplare). *Arheologia terorii* cuprinde tot adevărul de care orice om cu conştiinţă avea nevoie pentru a se despărţi integral de o ideologie devenită a ororii, chiar dacă pentru ea luptaseră propriii părinţi.

GRILA metodologică a lui Tismăneanu marchează o semnificativă diferenţă specifică în primul rînd faţă de genul proxim al sovietologiei occidentale, iar în al doilea rînd faţă de anticomunismul autohton, opac şi oportunist, format abia după căderea comunismului. Depăşind prin informaţie şi înţelegere performanţele empirismului, iar prin calitate hermeneutică limitele abordărilor ideologic tranşante, Tismăneanu ne propune o reflecţie asupra „implicaţiilor etice şi valorice ale faptului politic". Din această perspectivă, stilul politic stalinist „constă în abandonarea oricăror scrupule, a oricăror reţineri morale". Tismăneanu spulberă pînă şi imaginea legendară a războiului civil din Spania, în fond unul dintre miturile legitimatoare ale intelectualităţii radicale de stînga, şi totodată al părinţilor săi. Acolo, sovieticii însămînţaseră „germenii totalitarismului stalinist în experimentul republican", testînd „modelul politico-social ce avea să fie impus popoarelor Europei Răsăritene în urma celui de-al doilea război mondial".

Arheologia terorii este structurată în două părţi: *Cimitirele puterii* şi *Micul Bizanţ Roşu*. Prima parte dă seamă de strategiile întemeierii şi consolidării totalitarismului, pe baza terorii universale şi a monopolului ideologic, precum şi de expansiunea sa geopolitică în Europa de Est; cea de a doua se referă la personajele sinistre care au dominat instituţiile responsabile pentru impunerea cu forţa a modelului stalinist în România (securitatea, armata, organele de partid, propaganda). Tismăneanu este un maestru al compunerii şi comprehensiunii globale a imaginii, după ce, o vreme, dă cititorului impresia că nu va părăsi nivelul analizei detaliului, al amănuntelor infinite. După ce demontează mecanismele marilor epurări staliniste, ale celebrelor procese şi asasinate cărora aveau să le cadă victime chiar personaje legendare ale comunismului internaţional (Troţki, Zinoviev, Kamenev, Radek etc.), precum şi din elitele comuniste naţionale, după ce analizează cauzele eşecurilor mişcărilor contrarevoluţionare est-europene, el constată cum totalitarismul modern uzurpă şi perverteşte „în chip criminal ideologiile radicale de stînga şi de dreapta", folosite „cu cinism pentru legitimizarea ordinii politice totalitare instituite pe baze strict teroriste".

Radiografia comunismului românesc (care în curînd se va finaliza într-o istorie a PCR, pregătită de Tismăneanu pentru o editură americană) este pentru cititor prilejul unor terifiante revelaţii: cum şi de către cine au fost ucişi Ştefan Foriş, apoi Lucreţiu Pătrăşcanu, conflictul dintre Drăghici şi Ceauşescu, rolul unic jucat de agenţii K.G.B. în aparatul de represiune românesc şi-n anturajul lui Dej („cazul Pantiuşa", Bodnăraş, Valter Roman), cinismul distrugătorilor culturii naţionale (Iosif Chişinevschi, dar mai ales Leonte Răutu), rolul trădătorilor (Ştefan Voitec), cauzele imposibilităţii unei dizidenţe intelectuale române sau ale unei opoziţii din interiorul nomenclaturii, precum şi multe altele. Tismăneanu ajunge astfel să formuleze *trăsăturile esenţiale ale culturii politice a stalinismului românesc*: „autoritarismul, centralismul exacerbat, venerarea instanţelor conducătoare şi persecutarea puţinilor militanţi cu spirit critic, fracţionismul, rigiditatea doctrinară şi refuzul dezbaterilor teoretice, intoleranţa, exclusivismul, loialitatea neţărmurită faţă de centrul mondial al comunismului şi desconsiderarea tradiţiilor naţionale. Pe fondul existenţei ilegale a PCR, la aceste elemente s-au adăugat cele provenite din experienţa conspirativă: dispreţul pentru dialog, întreţinerea deliberată a unui climat de teamă şi suspiciune, utilizarea militanţilor ca simpli pioni pe o tablă de şah accesibilă doar activiştilor din conducere, şi în fine, o etică a sacrificiului îmbibată de apocrifa mistică a universalismului revoluţionar. Din cultura politică naţională, PCR a adoptat şi a dus la extrem în primul rînd o anumită versatilitate în planul principiilor, precum şi acele tentaţii nepotiste şi lipsite de scrupule ce se subsumează termenului de 'balcanism'".

Este vorba despre aceleaşi trăsături care domină viaţa politică actuală, dar pe un fond pluralist, relaxat, îndeosebi la două nivele importante: cel al vîrfului piramidei partidului aflat la putere, precum şi, în mod surprinzător, la nivelul vieţii interioare a partidelor, aliate puterii sau în opoziţie, unde domnesc aceleaşi mentalităţi staliniste.

Spre deosebire de majoritatea sovietologilor, Tismăneanu a oferit în *Reinventing Politics* o cu totul altă explicaţie decît cele dominante privind cauzele căderii comunismului (economice, presiunea occidentală, competiţia militară, teoriile conspiraţioniste). El a explicat totul în termenii istoriei intelectuale şi ai rolului societăţii civile. Lucrarea sa se referă frecvent la mişcările dizidente, la diferite personalităţi proeminente ale rezistenţei est-europene. Este o flagrantă asimetrie în *Arheologia terorii*. Deşi metoda este aceeaşi - studiul elitelor, intelectuale sau ale puterii - rezultatele sînt contrare. Citind această carte înţelegem de ce în România rolul intelectualităţii şi al societăţii civile a început să se facă simţit abia după căderea comunismului. Şi mai înţelegem de ce o serie de „agenţi de influenţă" ai vechiului regim continuă să se afle pe ştatele de plată şi încearcă cu disperare să-l compromită pe Vladimir Tismăneanu pretutindeni unde el desfăşoară o activitate publică în Statele Unite: la universitate, la conferinţele unde apare, la diferite publicaţii sau posturi de radio şi televiziune. Tot ceea ce au reuşit însă pînă acum să facă a fost doar să-i sporească faima şi să cîştige simpatia americanilor.

Dan Pavel

Nicolae SINEŞTI

Văzduh sentimental

am fost
prima specie de pasăre
care a învăţat să scrie
viaţa
ultimul meu război
văzduh sentimental
dureroasă rană de cîntec
mi-am scos din ea toate cartuşele
şi azvîrlindu-le în aer
păsări s-au făcut
sînt roua pe firul de iarbă
piatră sînt de drum
şi dangătul clopotului
la care s-a rugat mama
să bată

Pietrele

voi împietri
din respect pentru voi
m-aţi exilat aici
între nisipurile acestea
visele şi gîndurile
cît sînteţi tineri
mîngîiaţi pietrele
uneori înfloresc

Anaïs NIN

Colaje

RENATE strînse de prin casă cearşafurile cu toate semnele dragostei, lacrimilor, sărutărilor şi gîlcevilor, pătate de aburii ce se iscă din atingerea trupurilor, de ceaţa respiraţiilor, de lacrimile uscate, şi le duse la spălătoria de la poalele dealului.

Proprietarul era un bărbat care o intriga pe Renate. Era înalt, cu pielea măslinie şi ochii negri. Purta o cămaşă roşie care îi scotea în evidenţă frumoasele trăsături de străin. Dar nu din pricina asta era prezenţa lui acolo atît de surprinzătoare. Motivul era ţinuta lui mîndră şi felul delicat în care atingea rufele. Pe Renate o saluta cu modulaţiile calde ale unei voci pricepute în a cuceri. Şi îi făcea şi cîte o uşoară plecăciune.

Avea degete lungi, îndemînatice. Împăturea cearşafurile uscate de parcă ar fi fost feţe de masă din dantelă. Era distant şi politicos, de parcă spălatul rufelor ar fi fost dintotdeauna ocupaţia firească a unui gentleman. Cînd lua banii parcă ar fi primit un buchet de flori. Dădea restul aşa cum ar fi oferit un pahar de şampanie.

Nu făcea niciodată comentarii despre vreme - era o preocupare plebee. Stivuia rufele ca şi cum n-ar fi făcut nimic altceva decît să inventarieze conţinutul dulapurilor din propria sa gospodărie. Era mîndru şi plin de graţie. Se făcea că nu observă atunci cînd femeile veneau cu bigudiurile pe cap, ca un valet de rasă care trece cu vederea erorile de gust ale stăpînului.

Pentru Renate avea mereu un zîmbet larg. Avea dinţi puternici, simetrici, cu excepţia unuia de lapte care dădea zîmbetului său o tuşă de umor.

Renate îi întinse bocceaua de rufe ca pe un pachet cu prăjituri fine.

Ritmul maşinilor de spălat se înteţea ca acordurile de orchestră la deschiderea unui bal. Nici ea nu spuse nimic despre vreme, ca şi cum ar fi înţeles amîndoi că vremea nu e decît un fundal pentru teme mai importante. Erau parcă înţeleşi că, dacă oamenii sînt obligaţi să se ocupe de lucruri cum sînt rufele murdare, li s-a dat în acelaşi timp facultatea de a se detaşa, de a ignora sau de a uita unele servituţi şi de a se concentra asupra acelor lucruri care înnobilează viaţa de zi cu zi, dîndu-i intensitate şi farmec.

Renate îi povesti de cei care veniseră s-o viziteze, descriindu-le îmbrăcămintea, caracterele, conversaţia, după care îi întinse rufele ca pe nişte costume de bal mascat care trebuie aranjate din nou pentru următoarea sindrofie. În vreme ce vorbeau, îşi întindeau unul altuia prosoapele de parcă ar fi fost gingaşe feţe de masă din dantelă de Bruxelles.

El îşi trecu privirile peste pachetele de rufe care aşteptau pe un raft, aşa cum ar fi ales un tablou într-o expoziţie şi spuse:

- Pe ale dumneavoastră le recunosc întotdeauna după culorile vii.

Şi, cum mîna lui brună, rasată, se oprise pe hîrtia albastră a unui pachet, ea zări pentru prima dată un inel cu sigiliu pe unul din degete. Era un blazon auriu.

Se aplecă să vadă mai de aproape simbolurile. Inelul era împărţit în patru secţiuni. Pe una din ele era gravat un cap de leu, pe cea de-a doua un castel miniatural, pe a treia un trifoi cu patru foi şi pe cea de-a patra o cruce de Malta.

- Am mai văzut emblemele astea undeva, spuse Renate. Nu cumva pe scutul de piatră al unei statui dintr-un parc vienez?

- Da, e posibil. Am acolo strămoşi. Avem un castel la patruzeci de mile de Viena. Părinţii mei locuiesc încă acolo. Iar blazonul este al contelui Osterling.

Îşi scoase portofelul. În locul fotografiilor cu copii bucălaţi, îi arătă un castel cu creneluri. Pe o terasă se aflau două persoane în vîrstă, cu un aer distins. Bărbatul avea barbă. Femeia ţinea o umbrelă şi purta dantelă în jurul gîtului. O mînă îi odihnea pe creştetul unui băieţel.

- Ăsta sînt eu.

Renate ezita să întrebe: şi atunci ce faci aici, ce cauţi aici, cînd ai putea să fii acolo, deschizînd sticle cu vin vechi din pivniţele proprii, stînd la mese frumos întinse cu servitori în jur?

- După război n-am mai avut pămînturi. Viaţa noastră devenise statică, dificilă. Tradiţiile noastre mă împiedicau să-mi iau o slujbă. Am venit în America. M-am oprit la Chicago. Nu aveam decît şaptesprezece ani şi totul era nou şi exaltant. Mă simţeam ca un pionier. Eram încîntat că pot uita trecutul şi că pot munci fără să simt că-mi umilesc mulţimea de rude. Am făcut tot felul de munci. Noua mea libertate îmi plăcea. Apoi am întîlnit-o pe Miss „Aurul Rinului". Era incredibil de frumoasă. M-am căsătorit cu ea. Nici măcar nu ştiam cu ce se ocupă tatăl ei. Mai tîrziu am aflat că avea o reţea de spălătorii automate. M-a numit inspector. La început am călătorit mult, dar cînd el a murit am hotărît să ne aşezăm şi noi într-un loc şi să creştem copii. Aşa că am venit aici.

- Şi nu v-aţi întors niciodată acasă?

- Ba da, ne-am dus o dată. Dar soţiei mele nu i-a plăcut. Castelul i se părea trist. Îi era mereu frig, iar instalaţiile sanitare erau ineficiente. Nu-i plăcea atîta politeţe, atîtea brocarturi roase de molii, mătăsuri îngălbenite, sticle de vin prăfuite.

„Contele Detergent" l-a poreclit ea, urmărind cu privirea inelul de aur cu blazonul familiei fulgerînd printre detergenţi.

O femeie enormă apăru pe o uşă din spate şi-l strigă. Era înaltă şi mare ca Mae West. Ochii frumoşi, trăsăturile şi părul îi erau adînc încrustate în faldurile de piele precum giuvaeruri aruncate pe o plapumă de puf.

- Soţia mea. O vecină care a locuit cîndva la Viena, făcu el prezentările.

Apoi luă pachetul cu rufe şi i-l duse pînă la maşină, aşezîndu-l cu băgare de seamă pe una din banchete în aşa fel încît nici una din haine să nu fie prinsă la închiderea portierei, precum tivul de dantelă al unui jupon.

Din ziua în care el i-a destăinuit povestea titlului său, mirosul de săpun de casă, cearşafuri umede, lînă udă şi detergenţi a ajuns să se confunde în amintirea Renatei cu mirosul unui scrin vechi pe care îl deschisese odată într-un magazin din Viena.

Interiorul sertarelor era căptuşit cu brocart care, lipit direct pe lemn, păstra întocmai mirosul de santal. Trecutul era aidoma acelor săculeţi de pe vremuri plini cu ierburi şi flori al căror parfum pătrunde în haine pentru multă vreme.

De fiecare dată cînd îl vizita pe Contele Detergent, Renate se trezea învăluită de toate aceste parfumuri: miresmele bătrînului scrin, mirosul petalelor de trandafir pe care mama ei le păstra într-o cutie muzicală miniaturală, al santalului şlefuit din care era făcută măsuţa maşinii ei de cusut, vanilia plăcintelor vieneze, mirodeniile picante, tutunul de pipă al tatălui ei. Mirosul detergenţilor nici nu se mai distingea. [...]

TRECÎND cu maşina pe coasta Pacificului, Renate se oprise de cîteva ori să-l ia pe un bătrînel cu un braţ prins într-o eşarfă. Se ducea la tratament undeva în apropiere şi, încet-încet, îi dezvăluise povestea vieţii lui.

Locuia la Malibu, un loc pe coasta oceanului pe care indienii îl numeau Muntele Ghebos şi al cărui nume, cîntat pe franţuzeşte, suna cam aşa, *Mal Hibou*, Bufniţa cea Rea, Malibu.

În tinereţe fusese salvamar pe plaja lui Will Roger. Şedea pe un scaun înalt de aproape patru metri, studiind capriciile mării. Nu avea nevoie de buletine meteorologice. Ştia, după fiecare ondulare şi contorsiune, după fiecare fioritură şi încreţire a valurilor, în ce dispoziţie e marea şi putea prevedea dacă va fi primejdioasă pentru înotători sau doar tandră şi ironică. Ştia să citească augurii în culorile şi densităţile norilor. Cunoştea topografia nisipurilor din adîncuri de parcă ar fi cartografiat relieful submarin. Din locul în care stătea auzea strigătele pescăruşilor, ale copiilor şi ale înotătorilor, fuzionînd într-un amestec de sunete care îl încînta: *musique concrète*. Nu-l interesaseră niciodată cuvintele.

Cunoştea coasta în întregime, de la plaja lui Will Roger pînă în locurile unde începeau pustietăţile şi sălbăticiunea.

S-a căsătorit şi a avut copii, dar era fără astîmpăr în casă. Barierele pereţilor îl enervau. Nu-i plăcea mirosul de spaţiu închis, miresmele de bucătărie şi de ceară, şi nici zgomotul aspiratorului. Îi era dor de învolburările vîntului şi de mirosul picant al litoralului. Se simţea înmormîntat în liniştea obiectelor, în peisajele imobile înrămate pe pereţi. Iar torentele de vorbe ce se revărsau dinspre soţia şi copiii lui nu-i dădeau acea senzaţie usturătoare, şfichiuitoare, de viaţă, ca aceea pe care o simţea pe malul mării.

Şi-a reluat vechea ocupaţie de salvamar. Dar în fiecare seară zăbovea mai mult pe plajă. Cel mai mult îi plăcea cînd nu mai era nimeni şi o pornea pe jos spre casă de-a lungul coastei. Descoperea atunci comorile mării prin scobiturile stîncilor, aruncate de furtuni sau crescînd de-a dreptul acolo. Lămîia de mare, umedă, veşnic verde, crinii de mare care nu se închid noaptea, lintea de mare prinsă de păstăi gigantice, încovrigate, licoarea sărată a mării, iarba de mare, muşchiul de mare, castraveţii de mare. Nu ştiuse pînă atunci că marea are o grădină atît de îmbelşugată - prune de mare, struguri de mare, horbotă de mare, plămîni de mare. În timpul verii rămînea acolo peste noapte. A învăţat să se scufunde şi fura crabii şi homarii prinşi în năvoade de alţii. Îşi pregătea singur mîncarea, pe plajă. Rareori mai trecea pe acasă.

Pe usact se simţea străin. Pămîntul era pentru el stază, nemişcare, adică o imagine a morţii.

Într-o noapte a înaintat pînă la capătul unui ponton natural din stîncă şi a dat de o adunare de foci. Înotau, se scufundau, se zbenguiau, dar se tîrau mereu înapoi pe stînci, unde le aşteptau puii. Se sărutau, lătrau, ţopăiau şi dansau pe labele lor împreunate dinapoi. Ochii lor negri erau ca nişte oglinzi ce reflectau cerul, dar conturul ogival al pleoapelor le dădea un aer plin de compasiune, de parcă ar fi fost mereu pe punctul de a plînge de mila cuiva. [...]

Bătrînul le dădu de mîncare şi se aciuă pe lîngă ele într-o peşteră, mîncă şi el, apoi adormi cu sentimentul că găsise în sfîrşit compania pe care o căutase atîta vreme. [...]

Într-o noapte simţi mici cutremure în regiunea inimii şi, crezînd că e pe moarte, se tîrî pînă la scobiturile de stîncă unde dormeau focile. Dar ele îl împinseră afară uşurel, cu simpatie.

Le semăna atît de mult, cu mustăţile, cu sprîncenele zbîrlite, cu pleoapele blege şi tusea ca un lătrat, încît îşi închipuia că-l vor ajuta să alunece în jos pe stînci pentru a-şi găsi mormîntul în mare, ca o focă adevărată.

Prezentare şi traducere de
Angela Jianu

ANAÏS NIN (1903-1977) este celebră în special pentru o lungă *amitié amoureuse* cu Henry Miller, pentru zecile de volume ale jurnalului ei şi pentru îndrăzneala confesiunilor ei erotice. Era „feministă" înainte ca feminismul să fie la modă şi fără agresivitatea militantă a feminismului propriu-zis. Scria cu francheţe despre sexualitate, incest, seducţie, feminitate vs. creativitate, într-o vreme în care erau considerate încă subiecte tabu.

Astăzi continuă să apară în formă necenzurată volume din jurnalele ei şi, odată cu apariţia lor, interesul pentru beletristica propriu-zisă creşte.

***Colaje*, apărut prima oară în 1964 şi reeditat anul acesta de editura londoneză Virago, este un scurt „roman" compus din fragmente. Inocente în comparaţie cu paginile jurnalului publicat anul acesta sub titlul *Incest* (cu referire la relaţia incestuoasă cu tatăl ei, în care era victimă consimţitoare), fragmentele din *Colaje* revelă o scriitoare sensibilă, locvace, interesată mai degrabă să sugereze impresionist structura onirică a lumii decît să-i descifreze rosturile mai adînci.**

Ingmar BERGMAN

Lanterna magică

Lanterna magică **este o carte autobiografică. Se numeşte aşa pentru că de la aparatul de proiecţie primit cadou în copilărie a pornit interesul şi fascinaţia care aveau să dureze o viaţă întreagă. Cel fascinat se numeşte Ingmar Bergman. El face parte din acei oameni care îşi urmăresc visul cu o tenacitate de neînţeles pentru cei din jur, destinaţi să fie doar ce au ajuns.**

Cartea este o încercare de împăcare tîrzie cu părinţii, împăcare cu sine, din perspectiva celor peste şaptezeci de ani împliniţi, de unde înţelepciunea şi uşoara umbră de melancolie dau o altă perspectivă a oamenilor şi întîmplărilor.

Maniera narativă modernă, stilul direct, de scenarist cu experienţă, fac din carte o lectură interesantă, nu numai din punct de vedere documentar. Redăm mai jos două fragmente edificatoare.

M-AM întîlnit cu actorii în biroul studiourilor cinematografice în mansarda casei vechi din curtea interioară. Urma să parcurgem împreună *Sonata toamnei*. Ingrid Bergman îşi citea rolul însoţit de gesturi şi mimică, cu o voce ca un tunet. Totul fusese deja repetat şi hotărît în faţa oglinzii. A fost un şoc. Pe mine a început să mă doară capul, iar scenarista a ieşit pe coridor plîngînd de groază: atîtea accente false nu mai auzise din anii treizeci. Starul îşi făcuse propriile-i sublinieri şi refuza să folosească cuvintele urîte.

Mi-a explicat că povestea era destul de plicticoasă şi că trebuia înviorată cu cîteva lucruri amuzante: „de ce-oi fi tu aşa de plicticos cînd scrii, Ingmar? Altfel eşti destul de amuzant". A ascultat preludiul lui Chopin care constituie punctul culminant al filmului în primul act. Este interpretat mai întîi de fiică şi apoi de mamă: „Doamne, dumnezeule, e nevoie ca bucata asta muzicală neinspirată să fie *cîntată de două ori?* Dar Ingmar, nu eşti în toate minţile, publicul o să *adoarmă*, ai fi putut găsi ceva frumos şi mai scurt; asta este prea monotonă; mă omor căscînd".

Ingrid Bergman juca rolul unei cunoscute pianiste. Toţi pianiştii au dureri de spate, în afară poate de Rubinstein. Un pianist pe care-l doare spatele se odihneşte bucuros cu coloana pe podea. Aş fi vrut ca Ingrid să stea culcată pe podea în timpul unei scene. A rîs: „eşti complet nebun, dragă Ingmar. Asta este o scenă serioasă. Nu pot juca o scenă serioasă stînd întinsă cu spatele pe podea. Va fi ridicol. Publicul o să rîdă. E clar că nu există prea multe motive de rîs în povestea asta tristă, dar de ce este nevoie să-i faci tu pe oameni să rîdă unde nu trebuie, poţi să-mi spui şi mie?"

Filmarea noastră, extrem de dificilă, a început sub auspicii îngrijorătoare. Societatea de asigurări a refuzat să semneze asigurarea lui Ingrid Bergman pentru că fusese operată de cancer. La o săptămînă după începerea filmărilor s-a primit vestea de la Londra, unde Ingrid fusese pentru controlul de rutină, că se găsiseră alte metastaze şi că trebuia să se prezinte urgent pentru o nouă operaţie şi iradiere. Ne-a spus că avea de gînd să termine întîi filmul şi a întrebat cu toată responsabilitatea dacă am putea comprima jocul ei în cîteva zile. Dacă era imposibil, atunci urma să rămînă timpul prevăzut în contract.

Îşi continua lucrul ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Zumzăitul primelor zile s-a transformat într-un atac profesional curajos. M-a atacat pentru lipsă de sinceritate şi m-a obligat să vorbesc clar. I-am spus exact ce gîndeam, ne-am certat şi am vizionat secvenţe de nenumărate ori.

În acelaşi timp, Ingrid a descoperit un fenomen pe care niciodată nu-l mai întîlnise în profesiunea ei. Între numeroasele femei din colectivul de filmare, puternice şi independente, cu multă experienţă în profesie şi în viaţa particulară, exista o solidaritate deosebită. Din acest colectiv făceau parte Katinka Farago, şefa de producţie, Inger Persson, costumiera, Cilla Drott, machioza, Sylvia Ingemarsson, coafeza, Ana Asp, scenografa, Kerstin Eriksdotter, scenarista, Ingrid, soţia mea, şefa de birou şi Liv Ullmann, actriţă. Ingrid s-a lăsat, cu recunoştinţă, atrasă în această uniune puternică şi pentru cîteva momente şi-a găsit liniştea într-o devoţiune frăţească, lipsită de sentimentalitate.

Într-o cutie de metal, ruginită, pe care o purta cu ea în toată lumea, Ingrid păstra cîteva secvenţe de film din copilărie şi din viaţa de mai tîrziu. Tatăl ei fusese fotograf şi uneori închiria cîte un aparat de filmat. Timp de paisprezece minute se înfăţişa pe ecran o fetiţă ce stătea pe genunchii mamei sale frumoase, apoi o fetişcană în haine de doliu, lîngă mormîntul mamei sale, apoi o adolescentă deşirată, rîzînd şi cîntînd la pian, şi în cele din urmă o tînără femeie cu un zîmbet încîntător, udînd trandafiri lîngă o seră. Ingrid păstra filmul cu multă grijă. Am reuşit să-l împrumut, cu oarecare greutate, ca să fac un nou negativ şi o nouă copie de pe banda veche şi plină de riscuri.

Ingrid şi-a întîmpinat boala cu mînie şi nerăbdare. Constituţia ei puternică a cedat iar raţiunea s-a deteriorat. În studio era extrem de disciplinată. După ce se împotrivea, de obicei ceda şi găsea un stimul în faptul că altcineva lua deciziile. Într-o dimineaţă, s-a întors în loc cu hotărîre, mi-a ars o palmă (în glumă?) şi mi-a spus că mă face praf dacă nu-i spun imediat cum să joace scena. Furios de atacul neaşteptat, i-am răspuns, că i-am cerut de sute de ori să nu facă ceva în mod special şi că numai blestemaţii de actori amatori cred că trebuie să facă ceva în fiecare moment. În glumă, dar cu o mină destul de severă, a ironizat faima mea de instructor artistic. Cu acelaşi ton i-am răspuns că deplîngeam pe acei regizori care fuseseră obligaţi să lucreze cu ea în anii ei de vîrf. Am mai schimbat cîteva replici în acelaşi stil, am început să rîdem, apoi am intrat în studio, unde eram aşteptaţi cu o oarecare curiozitate. Ingrid a devenit tăcută, pleoapele i s-au umflat ca într-un plîns reţinut, masca strîmtă a căzut şi camera a înregistrat expresia unei fiinţe în suferinţă.

În timpul filmărilor s-a făcut un documentar care, în formă finală, a durat cinci ore. O jumătate de an mai tîrziu, Ingrid a venit în vizită la Fărö. A insistat să vadă documentarul, care nu era tocmai măgulitor. După ce vizionarea a luat sfîrşit, a rămas tăcută cîteva momente, ceea ce era foarte neobişnuit pentru ea. Apoi a spus cu o voce de neimitat: „filmul ăsta trebuia să-l fi văzut înainte de începerea filmărilor".

Într-o după amiază stăteam alături unul de altul în spatele decorurilor şi aşteptam să se fixeze lumina reflectoarelor. Era semiîntuneric şi stăteam fiecare în colţul lui, pe o sofa

Cu Liv Ullmann şi Ingrid Bergman

de piele ruptă. Ingrid a făcut un gest foarte neobişnuit pentru o actriţă: şi-a trecut mîna peste faţă de cîteva ori, apoi a respirat adînc şi s-a uitat la mine fără prietenie sau intenţie de a stabili un contact: „ştii că trăiesc pe timp împrumutat? (a zîmbit brusc) On borrowed time".

AM ales pentru filmări o zi în ianuarie 1982. Potrivit notelor din jurnal este frig - minus douăzeci de grade Celsius. Mă trezesc, ca de obicei, la ora cinci, adică sînt trezit, scos ca printr-o spirală, de un spirit rău, din somnul meu cel mai adînc. Pentru a combate isteria şi sabotajul intestinelor, mă dau jos imediat din pat şi stau cîteva clipe liniştit pe podea, cu ochii închişi. Trec în revistă starea mea actuală: cum se simte corpul, cum se simte sufletul şi mai presus de toate, ce am de făcut astăzi. Constat că am nasul înfundat (aerul uscat), testicolul stîng mă doare (probabil cancer), şoldul mă ţine (durere veche) şi un susur în urechea bolnavă (neplăcut, dar nimic îngrijorător). Consider că isteria este sub control, că teama pentru crampe la stomac nu este prea puternică. Activitatea zilei o constituie scena dintre Ismael şi Alexander, din *Fanny şi Alexander*. Sînt îngrijorat pentru că scena respectivă s-ar putea să fie peste puterile tînărului şi curajosului actor din rolul principal, Bertil Guve. Colaborarea cu Stina Ekblad în rolul lui Ismael îmi dă un imbold de speranţă fericită. Prima trecere în revistă a zilei fiind astfel încheiată, am înregistrat un profit mic, dar pozitiv: dacă Stina va fi la nivelul aşteptărilor mele, atunci mă descurc şi cu Bertil-Alexander. M-am gîndit deja la două strategii: una cu actori la fel de buni, cealaltă cu un actor principal şi unul secundar.

Acum era doar o chestiune de a lua lucrurile domol şi a-mi păstra calmul.

La ora şapte servesc micul dejun cu soţia mea, Ingrid, într-o tăcere amicală. Stomacul e liniştit şi are la dispoziţie patruzeci şi cinci de minute ca să mă saboteze. În timp ce aştept să-şi hotărască atitudinea, citesc ziarele de dimineaţă. La ora opt fără un sfert sînt dus la studiou, care în vremea aceea se afla în Sundbyberg şi era proprietatea firmei Europafilm Ltd.

Aceste studiouri, care odată aveau o reputaţie bună, sînt acum în decădere. Ele produc, în principal, filme video, iar personalul rămas din zilele bune este dezorientat şi cu moralul scăzut. Studioul de film propriu-zis este murdar, fără acustică şi prost întreţinut. Sala de montaj, care la prima vedere este luxoasă într-un fel comic, se dovedeşte a fi ieşită din uz. Proiectoarele sînt învechite şi nu au imaginea nici clară, nici stabilă. Sunetul este prost, ventilaţia nu funcţionează, iar covorul este plin de pete.

La ora nouă fix începem filmările. Este important ca echipa de lucru să fie punctuală. Discuţiile şi ezitările trebuie să aibă loc în afara acestui cerc intim de concentrare. Din acest moment înainte, sîntem o maşinărie complicată, dar care funcţionează uniform, avînd ca scop să producă imagini vii.

Activitatea intră repede într-un ritm calm şi într-o intimitate simplă, fără complicaţii. Singurul lucru care ne deranjează este lipsa de antifonie a studioului şi lipsa de respect a celor de afară faţă de lămpile roşii aprinse pe coridor şi aiurea. Altfel, este o zi de bucurie temperată. Chiar din primul moment simţim cu toţii empatia remarcabilă a Stinei Ekblad cu Ismael, cea lovită de soartă. Cel mai bun lucru dintre toate este că Bertil-Alexander a acceptat pe dată situaţia. În acel fel ciudat pe care îl au copiii, el a dat expresie unui amestec complicat de teamă şi curiozitate, de o acută veridicitate.

Repetiţiile înaintează cu uşurinţă şi domneşe o bună dispoziţie calmă. Creativitatea noastră înaintează dansînd. Ana Asp ne-a construit un decor stimulator iar Sven Nykvist avusese grijă de lumini cu acea intuiţie greu de descris, dar care este caracteristica lui şi îl face unul dintre cei mai mari operatori din lume, poate cel mai mare. Dacă îl întrebi cum o face îţi spune cîteva reguli generale, de bază (care mi-au fost de mare folos în activitatea mea de teatru). Adevăratul secret nu vrea - sau nu poate - să-l spună. Dacă din vreun motiv anume se simte tulburat, tensionat, sau nu este în apele lui, totul merge prost şi trebuie s-o ia de la început. În colaborarea noastră a domnit încrederea şi siguranţa totală. Am momente cînd mă întristez la gîndul că nu vom mai colabora niciodată. Sufăr cînd mă gîndesc la zile ca aceea descrisă mai sus. Există o satisfacţie senzuală în a munci într-o comuniune cu oameni creativi, independenţi şi puternici: actori, asistenţi, electricieni, conducători de producţie, scenografi, machieuri, creatori de costume - toate acele personalităţi care populează ziua şi fac posibilă parcurgerea ei.

Mi se întîmplă cîteodată să mă simt cuprins de un dor nesfîrşit de toţi şi de toate. Îl înţeleg pe Fellini ce vrea să spună cînd declară că filmul este pentru el un fel de a trăi. Înţeleg de asemenea şi povestea lui despre Anita Ekberg. Ultima ei scenă din *La Dolce Vita* a fost într-o maşină, în studio. După ce scena a fost filmată şi cu aceasta rolul încheiat, ea a început să plîngă refuzînd să părăsească maşina, ţinînd strîns de volan. A trebuit să fie scoasă din studio cu o violenţă blîndă.

A fi regizor este cîteodată un adevărat noroc. O expresie unică se naşte într-un moment şi camera înregistrează acel moment. Era exact ce s-a întîmplat în acea zi. Nepregătit şi fără să fi repetat, Alexander a pălit, o durere acută i-a apărut pe faţă. Camera de filmat a înregistrat acest moment. Durerea intangibilă a fost acolo cîteva secunde pentru a nu se mai întoarce niciodată şi camera a înregistrat-o. În aceste clipe cred că am fost răsplătit de rutina din zile şi luni întregi. Este posibil să fi trăit pentru aceste momente scurte.

Întocmai ca un pescuitor de perle.

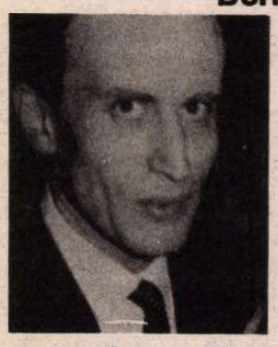
Prezentare, traducere şi adaptare de
Elena Florea

MERIDIANE

Klaus Mann redescoperit

● La 44 de ani de la sinuciderea sa, Klaus Mann rămîne figura damnată şi pe nedrept prea puţin cunoscută a strălucitei dinastii de scriitori. Chiar dacă nu-şi egalează tatăl, Thomas Mann, sau unchiul, Heinrich, opera sa, ce evocă funesta Germanie interbelică cu decadenţii, proscrişii şi cabotinii ei - e demnă de tot interesul. Francezii îl descoperă acum cu primul său roman, scris la 20 de ani, în 1926, *Dansul pios* şi cu reeditările *Mefisto şi Vulcanul*. În imagine, familia Mann în 1929, în stînga - Thomas, în picioare, - fiica sa Erika, în dreapta - Klaus.

Biografie Boris Vian



● Boris Vian spunea că nu va ajunge pînă la 40 de ani şi a murit la 39, de inimă. A dus o existenţă agitată, în regim de urgenţă, dezordonată. Acest tînăr superdotat, care scria ca să-şi plătească datoriile, care proclama că doar Duke Ellington şi fetele au importanţă în lumea asta, l-a fascinat pe Philippe Bogio care i-a consacrat o biografie ce urmează să apară în toamnă la Flammarion.

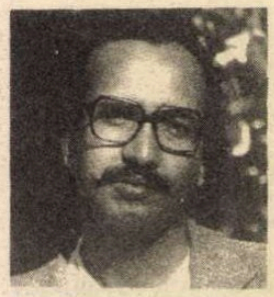
Aniversare

● Acum 70 de ani, în iulie 1923, José Ortega y Gasset a scos primul număr din *Revista de Occidente*, la care au colaborat unii dintre cei mai prestigioşi scriitori ai Spaniei. Am enumera printre ei pe Rafael Alberti, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Federico Garcia Lorca. Revista respectivă a promovat în Spania interesul pentru literatura de avangardă (s-a scris despre Kafka, Faulkner, Borges), pentru muzica şi arta modernă (Stravinski, Satie, Picasso), constituind o adevărată şcoală la care s-au format generaţii întregi de intelectuali. „Fiecare număr al revistei era un adevărat eveniment", comentează Magdalena Mora, redactorul şef şi coordonatorul numărului omagial din *Revista de Occidente* ce a apărut acum la Madrid.

Palavragiii lui Hrabal

● Bohumil Hrabal, căruia îi plac, ca şi lui Hašek, cîrciumile pragheze, ştie o mie de istorii despre oraşul său de la comunicativii băutori de bere. 12 nuvele în care deriziunea provoacă literatura, reunite în volumul *Palavragiii*, au fost recent reeditate în populara colecţie „Le Livre de poche".

Victime ale terorismului



● Sute de scriitori sînt astăzi victime ale politicii teroriste în lume. Ameninţaţi pentru libertatea lor de expresie, încarceraţi, ei sînt cîteodată chiar ucişi pentru a se da un exemplu. Astfel, poetul şi romancierul algerian Tahar Djaout (în imagine) a fost asasinat de islamişti la 2 iunie. E al treilea intelectual algerian ucis în decurs de o lună de către fanatici.

Mama

● Romancier şi dramaturg, Natalia Ginzburg (1916-1991) era fiica unor evrei italieni antifascişti, a cunoscut războiul şi şi-a pierdut dureros soţul, torturat şi asasinat în 1944. Printr-o alchimie proprie talentului, ea a transformat, în cartea de nuvele *Mama*, apărută acum şi la Calmann-Lévy, suferinţa şi dramele vieţii obişnuite în bijuterii literare.

Vorbeşte-mi despre ea

● Redactorii de la France-Culture au tot soiul de idei pentru a menţine treaz interesul ascultătorilor. Astfel, este anunţată în toate revistele culturale o serie de emisiuni de o oră, între 16 şi 20 august, în care Beatrice Clerc a invitat scriitori notorii să vorbească fiecare despre mama lui: Michel de Castillo, Peter Handke, Jean-Denis Bredin, Philippe Sollers şi Alain Cuny, care n-au avut nici unul o mamă „normală", vor face mărturisiri importante pentru înţelegerea operei lor.

Domeniul ungar

● La editura franceză „In Fine" s-a iniţiat o nouă colecţie intitulată *Domeniul ungar* în care au apărut deja 6 titluri de mari autori unguri ai secolului XX între care Kosztolany Deszo şi Nemeth László. Pe cînd o editură franceză se va interesa sistematic şi de „domeniul românesc"?

Ben Vautier

● Muzeul de artă modernă şi de artă contemporană al oraşului Nisa prezintă pînă la 12 septembrie expoziţia artistului Ben Vautier. În 1958, Ben Vautier deschidea la Nisa „Laboratorul 32", un fel de magazin-debara care a devenit foarte curînd un loc al întîlnirilor şi expoziţiilor pentru noua generaţie de artişti din Nisa sau instalaţi în regiune. Foarte adeseori comparat cu Marcel Duchamp, de la care are partea „dinamitară" şi atitudinea socială, Ben Vautier a reuşit să confere Şcolii de la Nisa vitalitate şi reînnoire constantă.

Bibliografie

● Victor Segalen (1878-1919) a făcut din chiar existenţa sa o impecabilă operă de artă, de la călătoriile în America, Oceania şi Asia, la prietenia cu Claude Debussy şi pînă la moartea sa ciudată, într-o pădure din Bretania, ucis de o creangă ascuţită în timp ce citea din Shakespeare. Operele sale poetice majore - *Imemorialele* (1907), *Stele funerare* (1912) şi *Picturi* (1916) au devenit raritäţi bibliofile, cel mai bine cotat (12.000 franci) fiind volumul princeps *Stele funerare*, editat la Pekin într-un tiraj de 285 de exemplare.

SCRISOARE DIN NEW YORK

O librărie cum n-a avut nici Estul

LA NEW YORK există cîteva librării imense în care te poţi pierde mai uşor decît prin oraş. Labirinturile acestea sînt un fel de biblioteci publice. Dacă vrei ceva anume, trebuie să consulţi calculatoarele; dacă nu vrei şi dacă ai timp, începi o căutare dezordonată, fascinantă. În surdină se aude muzică preclasică iar în jur e o forfotă calmă, „burgheză"... Mulţi oameni rămîn printre rafturi ore în şir uitînd, parcă, de altceva. La cărţile de filozofie orientală - tineri întinşi pe mochetă, cufundaţi în lectură; la cărţile de afaceri, mai grăbiţi - domni sobri, bine îmbrăcaţi şi proaspăt raşi; la cărţile despre cîini şi pisici - perechi de toate vîrstele, îngrijorate de boala vreunui patruped... Librăriile acestea mari sînt bine plasate, în „vaduri" comerciale, de preferinţă pe Fifth Avenue, coloana vertebrală a Manhattan-ului.

S-a întîmplat însă că am găsit mai de mult o librărie care contrastează cu toate celelalte. E pe Strada 16, între Fifth Avenue şi Broadway. Nu prea mare - „Dacia" din Pasajul Creţulescu ar fi o bună comparaţie - dar întru totul originală. *Revolution Books* - aşa se numeşte şi are firma scrisă pe o pînză de cîţiva metri pătraţi; se vede bine de la distanţă.

În vitrină, cărţi progresiste, afişe, fotografii, gazete. Interiorul pare devastat deşi nu este. Aer umed, o tăcere ciudată, nici vorbă de calculatoare. Portrete uriaşe: Mao, Lenin, Stalin. Pe pereţi, slogane („We will build the *real* communism") şi multe citate traduse ori direct în original, în limbile monştrilor sacri. Steaguri roşii, desigur. Ziare comuniste de pe tot globul, unele de cîteva zile, altele de decenii. Pe jos, o pardoseală nespălată de ani, bucăţi de pînză soioasă, decupaje, foarfeci, rame goale, scaune rupte, scaune răsturnate, cutii cu vopsele; decoraţii sovietice, insigne, amulete: zvastica, secera şi ciocanul...; fotografii: imperialiştii americani în Somalia, tineri neo-nazişti în Germania, Fidel Castro într-un lan de porumb, splendidul oraş Phenian... Şi multe chipuri pline de ură, mulţi pumni strînşi care vor să-ţi intre în ochi, pumnii răzbunători ai clasei muncitoare: pe o tribună, pe o schelă, în vîltoarea unei revoluţii, în culminaţia unui protest.

În sfîrşit, mii de cărţi: monografii despre toate partidele comuniste din America Latină, despre mişcările anarhiste şi fasciste de pretutindeni, culegeri de cuvîntări, studii doctrinare, broşuri propagandistice în diverse limbi. Evident, nu pot lipsi valoroasele colecţii de „scrieri". Marx, Engels, Lenin, Mao, Stalin - opere alese, opere complete, scrieri separate în zeci de ediţii; ediţii mizere, ediţii luxoase, ediţii uzate, ediţii ruseşti, ediţii americane, ediţii nedeschise, ediţii adnotate... De cîte ori trec pe-aici dau peste ceva nou, un protest împotriva democraţiei, o altă injustiţie strigătoare la cer a imperialismului capitalist... Încă n-am găsit nimic în limba română şi sînt foarte mirat; doar era material destul! O să mai caut, poate voi găsi. Poate voi găsi nişte cuvîntări; poate de la congresul al X-lea... Aveam eu un volum roşu, gros, găsit la multe luni după decembrie '89 în dulapul unei instituţii care trece, în România, drept respectabilă. Ce păcat că nu l-am adus! Şi-ar fi găsit locul potrivit...

Zona asta din Downtown Manhattan e plină de tineri (New York University e aproape) şi chiar la *Revolution Books* librarii sînt cîţiva tineri care fac „de servici" acolo cu rîndul. Numai că librăria nu prea are vizitatori; de cîte ori am intrat, nu era nimeni. Cum de continuă să existe? Există, pentru că o astfel de librărie care nu ascunde nimic, dînd la vedere chiar totul din spiritul agresiv al prostiei, n-ar putea exista mai bine altundeva. Aici nu-i nevoie de false pudori, nici de mistica necesităţii obiective - pentru că n-ar folosi la nimic! Şi, aşa cum e, sinceră, librăria asta nu mi se pare deloc „periculoasă" iar cînd ajung prin apropiere intru, negreşit. În mijlocul New York-ului, disperarea părăsită în care supravieţuiesc miturile muribunde are în ea ceva tonic; îmi dă sentimentul că, uneori, alienarea politică n-ar putere ci există doar ca bizarerie, una printre altele. Nu un coşmar ci un divertisment.

Iuliu Paltin

Adolescenţa Virginiei Woolf

● *Jurnalul de adolescenţă* (1897-1909) al Virginiei Woolf, apărut la Ed. Stock, şi o selecţie din corespondenţa sa (Ed. Seuil) relevă exegeţilor aspecte cu ecou prelung în opera marii scriitoare: relaţia cu sora sa vitregă Stela, care după moartea timpurie a mamei se străduise s-o înlocuiască, moartea Stelei în iulie 1897 şi a tatălui în 1904 - traume adînci pentru sensibila adolescentă. Îi rămîne cealaltă soră, Vanessa, un stîlp al vieţii sale, căreia îi sînt adresate cele mai multe şi interesante scrisori. În imagine, Virginia (dr.) cu cele două surori, Stela şi Vanessa.

Decît actor, mai bine autor

● Americanul Robert Ludlum şi-a părăsit la 40 de ani meseria de actor şi şi-a încercat norocul cu un roman poliţist, *Moştenirea Scarlatti,* în 1971. A avut un succes imens şi a intrat imediat în clanul restrîns al autorilor de best-seller-uri. Pînă în 1980 a publicat o carte pe an, iar de atunci cîte una la fiecare 2 ani, vînzîndu-i-se 195 de milioane de exemplare în 28 de ţări. Ultima apariţie, *Drumul din Omaha,* se inspiră dintr-un fapt real: un trib de indieni au compărut în faţa tribunalului, pentru a-şi revendica pămînturile ancestrale ce le-au fost spoliate.

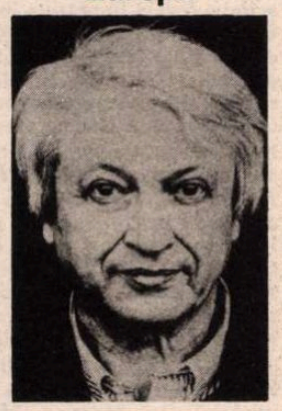
Berlinul în formă olimpică

● Candidînd ca gazdă, alături de Sidney şi Pekin, pentru Jocurile Olimpice din anul 2000, capitala Germaniei s-a decis să-şi împrospăteze aspectul. Dar inserţia clădirilor noi într-un oraş cu numeroase edificii istorice nu e o treabă uşoară. Proiectul ales prin concurs pentru complexul sportiv de natatie şi ciclism aparţine francezului Dominique Perrault şi s-a început deja lucrul la transpunerea lui în realitate.

Ţiganii la Operă

● După trecerea sa remarcată la Festivalul de la Cannes, marea epopee a romilor filmată de Tony Gatlif de-a lungul continentelor şi însoţită de muzică specifică - *Latcho Drom* - a fost prezentată şi la Opera Garnier, cu prezenţa sonoră, în partea a doua a spectacolului, a grupului de instrumentişti ţigani francezi din film, care au adus un omagiu lui Djano Reinhardt, mort acum 40 de ani.

Cealaltă Europă



● Scriitorul croat Predrag Matvejević (în imagine), profesor de literatura franceză la Universitatea din Zagreb şi autor al unei duzini de cărţi, unele traduse în franceză şi recompensate cu premii prestigioase, şi-a adunat sub titlul *Epistolar al celeilalte Europe* scrisorile deschise în favoarea unor oameni politici încarceraţi, a unor scriitori persecutaţi de puterea politică, impresii de călătorie în ţările comuniste şi scurte povestiri. Prieten cu Czeslav Milosz, Şklovski, Danilo Kiş, Vasko Popa şi Miroslav Krleza, Matvejević şi-a construit această carte (apărută recent la Ed. Fayard) ca pe un roman, în care el însuşi e un personaj foarte interesant.

Presa franceză despre romanele lui Bujor Nedelcovici

Dimineaţa unui miracol este titlul ultimului roman publicat de Bujor Nedelcovici la Editura Actes-Sud din Franţa.

În ziarul *La Croix*, Michel Crèpu îşi termină cronica astfel: „Unul din cele mai frumoase romane ale acestui an". E. Reichmann, în *Le Monde*, este de părere că: „Acest frumos roman scris de Bujor Nedelcovici, situat într-o ţară «de nicăieri», probabil România, conduce lectorul pe urmele unei femei, Maria, în căutarea adevărului, printre ruinele unui trecut răvăşit". În ziarul *Paris-Normandis*, care apare la Metz, Sophie Bogaty analizează pe larg romanul, demonstrînd că: „Dincolo de parabolă, Bujor Nedelcovici descrie cu finete drumul iniţiatic al unei femei, urmărind toate etapele către vindecare şi căutînd să înţeleagă cuvintele lui Kierkegaard: «paroxismul unei mari pasiuni este acela de a dori propria sa pierdere»".

Despre romanul *Dimineaţa unui miracol* au mai fost publicate cronici în: *Liberation, Télérama* şi *La Revue FNAC - Bordeaux.*

Romanul va apare în toamna acestui an şi la noi, la Editura Univers.

Bujor Nedelcovici a mai publicat recent în revista *Cité Libre* din Montreal un lung eseu intitulat *Întîlnirea cu secolul XXI* sau *Sensul fără sens.*

CARTEA STRĂINĂ

Fascinaţia Orientului

APĂRUTĂ în primăvara acestui an, într-o ediţie revăzută şi adăugită, lucrarea lui George Banu *L' acteur qui ne revient pas* (Gallimard, ed. originală 1978) este rezultatul unei burse acordate de Fundaţia Japoniei care i-a permis, la Tokyo şi Kyoto, să fie un spectator privilegiat al formelor teatrale japoneze. Este, cum singur o spune, încercarea unui „spectator literat" de a nu-l lăsa pe călător să fie sedus de specialist şi invers. Suita de micro-eseuri alcătuind substanţa cărţii devine astfel „Un discurs voit bastard", perfect adaptat habitudinilor occidentale de lectură: numai impresii ale unui călător cultivat ar fi fost prea puţin, iar un expozeu teatrologic ar fi fost prea mult.

Pentru criticul de teatru, teatrologul şi profesorul de la Universitatea din Paris, miza volumului devine importantă din momentul în care autorul îşi oferă prilejul unei confruntări pe care rareori un specialist în teatru o conştientizează: Europa/Orientul. Oamenii de cultură europeni au cultivat de secole o literatură a voiajului în culturi şi civilizaţii ale Orientului. Unii au scris studii serioase despre diverse subiecte. Pentru un critic de teatru însă, o experienţă precum aceea a lui George Banu se înscrie în coordonate depăşind simpla confruntare. În contact cu forme tradiţionale ale teatrului japonez sau cu replici contemporane ale acestora, specialistul preferă să fie *deschis* şi nu să se izoleze în ştiinţa sa, exersînd simpla comparaţie cu teatrul occidental. Terenul acestei eliberări spirituale este acela al Actorului japonez, a cărui lume artistică este şi una a civilizaţiei pe care o reprezintă.

Descrierile, analize ca micro-incizii operate fin, comparaţiile şi evidenţierea influenţelor asupra teatrului occidental, toate acestea avînd în centru fiinţa actorului de teatru *Nô, kabuki* sau *bunraku*, ori prestaţiile acestuia în *kyogen*, dezvoltă în paginile cărţii etape ale unui traseu spiritual, provocînd *surpriza* şi acceptarea acestui atît de european sentiment al stuporii, tot astfel cum, poate, scrierile lui Mircea Eliade despre India aveau să şocheze lumea culturii româneşti ori cum, peste decenii, un roman al lui James Clavell, *Shogun*, urma să cunoască o receptare ieşită din comun. Fascinaţia Orientului poate fi o explicaţie, dar nu singura.

Aidoma, într-o măsură, conducătorilor de vas trecînd prin strîmtoarea Magellan spre Japonia - traseu destul de neobişnuit spre sfîrşitul secolului 16 -, atenţi la înregistrarea ţărmurilor, a caracteristicilor geografice, socio-politice, a resurselor naturale, şi autorul cărţii despre „Actorul care nu se mai întoarce" va trece - cu un farmec enorm - prin dificila probă a întoarcerii spre sine, vorbind despre corpul actorului japonez, despre relaţia sa cu spaţiul şi timpul, despre costum şi machiaj, despre gestica şi masca sa. O observaţie ca aceasta: „Omul priveşte, masca vede", îl determină pe George Banu să ajungă

la o alta, importantă. Cel care poartă masca nu poate decît *să privească*, act pe care spiritul oriental nu-l preţuieşte atît de mult ca pe acela de *a vedea*. *„A privi* - scrie autorul - înseamnă să arunci asupra lumii o vedere generală, globalizantă, indistinctă, în timp ce *a vedea* presupune o vedere concretă, concentrată, o vedere care depăşeşte suprafaţa lucrurilor."

Este interesant că George Banu devine el însuşi, pe parcursul cărţii, un subiect al adversităţii descrise mai sus, atunci cînd tentaţia de *a privi* pare să cîştige în faţa lui *a vedea*. Referinţele provocînd generalizări, atunci cînd aduce în discuţie autori ca Genet, Becket sau Brecht, coexistă alături de comparaţii cu spectacole ale unor Strehler, Brook sau Vitez. Altădată privirea criticului este sedusă de reamintirea unor momente în care trăirea individuală nu este obturată de reperele culturale. Sînt, astfel, evocate în carte discuţii cu europeni sau japonezi care îi revelă alte unghiuri de vedere asupra uimitoarei arte a actorului japonez, transmisă din tată în fiu: de exemplu, aplauzele şi strigările, la finalul unui spectacol, privesc *numele* şi nu persoana actorului. Nu e vorba aici de umilinţa convenţional-respectuoasă a actorului occidental, atunci cînd se înclină, ci de conştientizarea, la actorul japonez, a unei relaţii spaţio-temporale care edifică, alături de multe altele, un imperiu spiritual.

Cartea lui George Banu pare desprinsă dintr-un cerc al înţelepciunii criticului: după aceea consacrată lui Brook, unde observa închiderea unui ciclu al creatorului dar şi al său, al criticului ca spectator, reeditarea cărţii despre actorul japonez, însoţită acum de un micro-studiu tehnic al lui Jean-Jacques Tschudin, este o „revedere" care îi permite o altă *vedere* asupra creaţiei sale. Un motto, din Jean Vilar, i-ar putea da dreptate: „Memoria este o formă a curajului". George Banu, fără crispare, creează o memorie a teatrului ca pe aceea a unei clipe locuite. Atît de viu.

Marian Popescu

Revista revistelor

Criza de bombe

• Ce pocnitori de hîrtie mai inventează gazetarii, în lipsă de „bombe", pentru a-şi vinde publicaţiile? • Că generalul Victor Athanasie Stănculescu ar putea fi frate vitreg după tată al Regelui Mihai! *(CUVÎNTUL* nr. 30). Argumentul notiţei semnate de Word Press e de tot hazul: „Carol al II-lea era, se ştie, un destrăbălat fără măsură" şi e posibil să o fi cunoscut pe mama generalului prin anii '30. După logica aceasta, orice sexagenar român ar putea fi os regal. • Că „Elena Ceauşescu vrea să-şi dea foc" *(JURNALUL NAŢIONAL* nr. 43). E vorba de soţia lui Ilie Ceauşescu, excedată de condiţiile în care trăieşte după '89. • Că Nicolae Breban ar fi interesat de preluarea conducerii revistei *România literară (EVENIMENTUL ZILEI* nr. 332). Dintr-un interviu acordat de N. Breban săptămînalului ieşean *Monitorul-expres* nr. 26, sînt reproduse cîteva „idei europene", avîndu-l ca subiect pe directorul nostru: „cenzura şi opresiunea comunistă au fost *de bună factură* (s.n.) în cazul lui Nicolae Manolescu, pentru că l-au impus pe şina cea adevărată, pentru că eu cred că vocaţia lui este una pur literară". În cazul lui Nicolae Breban, factura a fost mai puţin bună, pentru că cenzura şi opresiunea comunistă l-au impus pe şina ce ducea întîi către politică, vocaţia lui nefiind *pur* literară, apoi, cu macazul schimbat, către Occident şi retur. Contemporanul nostru navetist pe şine deplînge „deprofesionalizarea" lui N.M. şi îl acuză (am mai auzit şi de la alţi literatori „impuşi" de vocaţia lor pur literară pe şina spre Cotroceni) că „a transformat *România literară*, din prima publicaţie literară românească, într-o tribună politică". Nu putem decît regreta că romancierul s-a supărat pe noi de cînd cu memoriile lui Policarp Cutzara şi nu ne mai citeşte, preluînd, în schimb, de la adversarii politici ai PAC-ului, acuzaţia - evident răuvoitoare pentru cine răsfoieşte revista - că am fi devenit o publicaţie de partid. Spre deosebire de „sursele anonime" din care a aflat corespondentul *Evenimentului*, că dl. Breban ar fi interesat să preia conducerea revistei noastre, ne informăm cititorii, din sursa sigură numită *România literară*, că redacţia nu e deloc interesată de schimbarea conducerii ei. • Că ministrul culturii vorbeşte nu prea corect gramatical, n-ar fi chiar o surpriză (după ce într-un interviu confundase *Luceafărul* cu *La steaua*). Că a zis de două ori în zece minute *„ele acopăr"* ,poate ţine de o marcă stilistică personală, ştiut fiind că în cultura noastră sînt admise tot soiul de licenţe, cu sau fără frecvenţă. Dar să vină dînsul la o oră de vîrf şi să dea indicaţii preţioase artiştilor cum să fie ei mai formativ-educativi, cu bază largă de mase, iar nu „elitişti" pentru o mînă de „iniţiaţi", asta chiar nu ne aşteptam. Rostul rostirii dlui ministru Mihai Golu a fost de a ne aminti paragraful nelipsit din magistralele cuvîntări în care cultura contemporană purta numele „Cîntarea României" şi se baza pe ideea cororilor reunite.

Fiuto generalul Victor Stănculescu frate vitreg cu Regele Mihai ?
Cuvîntul

Un biban de presă

• Cineva care-şi spune Cocoşilă ne tot zgîndăre în *AZI*. Pseudonimistul vrea să aibă haz, dar n-are decît un soi de ranchiună tristă împotriva noastră. Probabil că e vreunul dintre autorii cărora Constanţa Buzea le-a spus NU la Post-restant. • C.V.T. se leagă aproape număr de număr de colaboratorul nostru Mircea Mihăieş; îi aruncă acuzaţii care mai de care mai ridicole. Şi asta într-un limbaj de care se sfiesc şi vagabonzii din Gara de Nord. • Fermecaţi pesemne de retorica lui C.V.T., noii fondatori ai P.C.R. i-au promis că-l susţin la preşedinţie, cînd vor fi alegeri. Disidentul de la Select nu se lasă. Dacă aşteaptă garanţii de seriozitate din partea ofertanţilor, nu-i rămîne decît să dea un anunţ de mică publicitate, de felul matrimonialelor deocheate. • Cu desăvîrşire lovite de ramolisment comentariile lui E. Barbu, deputat P.R.M. de Bucureşti. • Nu înţelegem cum un poet talentat, Cristian Popescu, se asociază cu Cătălin Ţîrlea. • Literaţii de la *LITERATORUL* s-au transformat în agenţi publicitari ai Editurii Nemira. Firește că în chipul cel mai dezinteresat cu putinţă. Ale editării valuri de piaţă. • Ziarul *ORA* vrea să ştie dacă Paul Everac are ce căuta unde se află. În calitate de funcţionar public. Rezultă că nu. Acelaşi ziar invită la acţiune legală împotriva lui C.V.T. • Ar trebui să se grăbească. Tribunul şi-a cam lichidat tribuna. Gazeta lui a luat-o pe urmele *Europei* lui Ilie Neacşu şi amîndouă pe cărarea falimentului. • Ilie Costache, un biban de presă, a scos din formol o gazetă care expirase din lipsă de cititori, *PRINCIPIUL DOMINOULUI*. Foaia e de un legionarism agramat şi plină de năzdrăvănii lexicale. Cine i-o fi dat bani acestui Costache? Căci dacă i s-ar fi propus să scoată o gazetă a vidanjorilor apolitici, pe fondurile acestora, I.C. nu s-ar fi dat înapoi. • În '90, nici Vadim Tudor nu ştia unde să alerge mai întîi. Dacă nu l-ar fi pescuit ai lui, acum ar fi plîns pe umărul lui Marian Munteanu şi amîndoi pe epoleţii cui îi sprijină.

Fazekas n-are editură

• În revista *EXPRES* (nr. 30) descoperim că unii foşti tovarăşi importanţi scriu de zor cărţi! De pildă, Janos Fazekas „scrie mai multe cărţi deodată. Despre mişcarea de tineret, din '43 pînă în '54. Despre cum în '54 era secretar general al tineretului şi a fost ales, odată cu Ceauşescu, în conducerea utemeului. Despre cum a trăit lîngă Gheorghiu-Dej şi lîngă Ceauşescu. Din nefericire, spune trist, n-are editură, n-are sponsori, n-are pensie mare, doar 42.000 de lei pe lună"... O să se găsească, şi editură, şi sponsori, credem noi, numai să scrie ce trebuie. În aceeaşi pagină aflăm că Elena Ceauşescu (nu istorica, ci nevasta casnică a „generalului" (?) Ilie Ceauşescu) se plînge că familia a primit, la Scorniceşti, două hectare, date de Legea Fondului Funciar, pe care n-au avut încotro şi le-au înscris la „bandiţii din asociaţie"... S-a întors lumea cu fundu-n sus! • Din *ROMÂNIA LIBERĂ* (nr. 1010) aflăm că la Curtea Supremă de Justiţie, la WC-ul aflat la parterul clădirii, în fosta sală a „Paşilor Pierduţi", au fost găsite circa 200 de buletine de vot *neanulate*, zăcînd în oficiul femeii de serviciu „ce răspunde de acest WC". Femeia s-a apărat, spunînd: „Ne ştergem cu ele pe mîini. Să nu credeţi că le dăm la cei care folosesc WC-ul". În fine, buletinele au ajuns la locul potrivit: WC-ul buletinelor pierdute. • *Evenimentul zilei* (333) titrează: „Speriaţi de zarva făcută în presă, hoţii au înapoiat porţile furate de la bojdeuca lui Ion Creangă. «Evenimentul zilei» a anunţat ieri, pe prima pagină, dispariţia". Cititorul grăbit ar putea înţelege că ar exista vreo legătură între *Ev. Z.* şi înapoierea porţilor. De fapt, cum aflăm din ştirea destul de „bălmăjită" de sub titlul victorios, porţile furate vineri, 23 iulie, *au reapărut*, ca prin minune, luni, 26 iulie, iar *Evenimentul* anunţa marţi, 27 iulie, dispariţia lor! Primarul Iaşului îşi dă cu părerea: „Hoţii s-au speriat. Poate mai au şi ei puţin suflet de poeţi. Au fost şi ei impresionaţi de greşeala făcută". Noi, mai prozaici, credem că pur şi simplu porţile nu s-au potrivit. Sau hoţii au vrut să vadă cam în cît timp ajunge o ştire de la Iaşi la *Evenimentul zilei*. Sau cîţiva iubitori şi apropiaţi ai casei lui Creangă au furat singuri porţile, pentru cîteva zile, ca să atragă atenţia opiniei publice asupra unui loc „de suflet", pentru care nimeni nu mai pare să aibă timp, azi. • Octavian Paler, în *România liberă* (1006): „Petru Groza mai îndrăznea să se plimbe, pe străzi, cu un singur «bodyguard» după el, zîmbind cam în stilul lui Ion Iliescu. Dar aş vrea să-l văd pe Ion Iliescu ieşind pe Calea Victoriei cu o singură gorilă". Noi am vrea să vedem gorila care ar îndrăzni să se lanseze într-o asemenea aventură. Poate Super-man! (şi sosia lui Ion Iliescu). • Din *Ora* (219) aflăm că Fundaţia pentru apărarea animalelor în captivitate, după ce a descoperit că la Bucureşti animalele de la Grădina zoologică stau - „contrar normelor internaţionale" - direct pe ciment şi răcesc, a expediat o donaţie conţinînd 500 kg de gazon verde, de tipul celui de la Wembley, care nu se veştejeşte nici iarna, este rezistent la păscut şi călcătură, chiar dacă este vorba de elefanţi. Titlul articolului: „Bucurie la Zoo". Bine că măcar la Zoo e bucurie!

Cronicar

Recunoaşteţi autorul (III)

ÎNCEPÎND din numărul 28, revista România literară *a instituit un concurs de lungă durată. Cititorii trebuie să indice numele autorului din opera căruia a fost extras citatul reprodus între ghilimele. În momentul în care întruneşte zece răspunsuri exacte, fiecare concurent va primi un premiu-surpriză. Răspunsurile trebuie trimise prin poştă, pe adresa redacţiei, menţionîndu-se pe plic:* Pentru concursul „Recunoaşteţi autorul".

„Ne aflăm în plină epocă de anchete şi discuţiuni în legătură cu manifestările noastre literare de ultimă oră. Este, oare, o trezire tardivă a unora de a se interesa prea asiduu de aspectele unui atare produs de lux, lăsîndu-ne a înţelege din sesizarea aceasta că poate mergem spre decadenţă?...

De ce, oare, acest simptom alarmant?...

S-ar părea că ne convulsionăm într-o criză de aşteptare a unui geniu poetic care, după actuala stare de lucruri, nu va apărea niciodată... E o nedreptate rău intenţionată faţă de talentele noi, considerate de unii ca tineret fără experienţă, şi care n-ar adăuga cît de puţin la cultura poporului nostru, deprinzîndu-l cu o educaţie anterioară. Creaţiile artistice de seamă, la oricare alte ţări civilizate, n-au venit fără mari mişcări culturale."

SPORT

Maşina îl face pe om

CUM de i s-a spart, domnilor, cauciucul lui Hill taman cînd mai avea nitel şi cîştiga Marele Premiu al Germaniei? Nu că fac politică de Dîmboviţa, dar acest englez al ghinionului joacă pe post de valet, chiar şi atunci cînd bunul Dumnezeu îl face rigă pe patru roţi. Toţi motanii din cursa aia au dat cîte o raită pe margine, să-şi schimbe cauciucurile. Chiar şi cei cărora le crăpa buza după fiecare secundă pierdută. Hill, omul din frunte, care ar fi avut timp să facă şi-un duş, la cît avans îşi făcuse la un moment dat, a rămas cu aceleaşi încălţări şi ceea ce trebuia să se întîmple, s-a întîmplat. De pe primul loc, acest flăcău care trebuie că are un umor cu totul fioros, a nimerit printre amărîţii care conduc Trabanturi în marile circuite.

Pute ceva în afacerea asta. Se mai cîştigă şi la alţii meciul în minutul 96, cu un penalty acordat de arbitru că a strănutat careva în careul oaspeţilor. Pur şi simplu nu pot să cred că destinul singur are ceva cu Hill. Unde e un aranjament făcut peste capul tău, poţi să mai tragi nădejde că mîine ajunge birlicul la tine. Cînd însă soarta se pune împotriva ta şi-ţi şopteşte: Băiete, ţine de volan; să nu zici că nu ţi-am spus!, n-ar mai fi multe de adăugat.

De-aia prefer să văd în abandonul lui Hill un moment dintr-un scenariu al cărui rost nu era să-l scoată pe Prost pe locul întîi. Ci să aducă lumea în tribune şi data viitoare. Maşinile astea, Williams-Renault, sînt plictisitor de bune. Dacă nu cîştigă una, are grijă cealaltă să iasă prima. Pe lîngă ele, concurenţa e ca troleibuzul 90 pe urmele Mercedesului lui Patriciu. Aşa că în fiecare cursă, măcar uneia dintre ele trebuie să i se întîmple ceva. Fiindcă altfel, prea ar fi sfruntat că maşina îl face pe om, nu viceversa.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 1300 lei; 6 luni — 2600 lei; 1 an — 5200 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 100 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
Fundaţia România literară
Agenţia de publicitate Topaz
18 - 24 august 1993
(Anul XXVI)

31

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Teatrul la răscruce

„V-AM DAT teatrul, vi-l păziţi/ Ca pe-un lăcaş de muze;/ Cu el veţi fi curînd vestiţi/ Prin veşti departe duse": versurile prin care Iancu Văcărescu saluta, în veacul trecut, începuturile teatrului românesc mi-au revenit în minte în faţa gropii proaspete a marelui regizor Iulian Vişa. Moartea lui ne-a luat prin surprindere ca unul din, vai, numeroasele semne rele care s-au abătut asupra teatrului nostru în ultima vreme. Nu vreau să se creadă că amestec hazardul naturii cu jocul istoriei. Dar dispariţia subită a unuia din pionierii teatrului nostru postcomunist (şi care a făcut la Sibiu mai mult decît un teatru: o şcoală de teatru) a survenit la numai cîteva zile după demisia lui Andrei Şerban de la Naţional şi s-a adăugat multor altor evenimente negative din lumea scenei (Miruna Runcan face în pagina 16 o radiografie atentă a situaţiei teatrului românesc).

A doua oară în treizeci de ani, teatrul a fost domeniul care a dat semnalul unei redeşteptări culturale. La începutul anilor '60, cînd regimul comunist cunoştea şi la noi o brumă de destalinizare, spectacolele lui Esrig, Ciulei şi Pintilie ne făceau să credem că iarna nemulţumirii noastre se apropie de sfîrşit. Cine a uitat *Nepotul lui Rameau, Troilus şi Cressida, Livada de vişini, D'ale carnavalului* sau *Revizorul*? Şi nu e vorba decît de cîteva titluri. Foarte curînd, s-a pus însă capăt spectacolului. Cortina a căzut peste acest început. Marii regizori au emigrat. Scenografii, la fel. Actorii, legaţi de o limbă pe care n-o puteau schimba, au fost victimele neputincioase ale „normalizării". Poezia, critica, romanul, muzica, celelalte arte, care urmaseră exemplul teatrului, au supravieţuit, cum au putut, deceniilor de ceauşism.

După 1989, din nou, teatrul a fost primul care s-a mişcat. Nu s-au scris decît prea puţine texte literare, în aceşti ani, n-am impresia că muzicienii ori pictorii şi-au regăsit inspiraţia secată. Doar scena şi-a făcut datoria. La Bucureşti, la Sibiu, la Timişoara, la Cluj, la Constanţa, la Iaşi, la Tg. Mureş şi în alte locuri am putut vedea extraordinare spectacole. Şi am sperat din nou. Au revenit în ţară Liviu Ciulei, Vlad Mugur, Andrei Şerban, Iulian Vişa şi Lucian Pintilie. Au fost numiţi la conducerea teatrelor profesionişti incontestabili. Am asistat la trezirea la viaţă a întregii mişcări teatrale.

Semnele rele n-au întîrziat nici ele să apară. În locul unei politici teatrale responsabile, Ministerul Culturii a preferat să se lase antrenat în binecunoscuta birocraţie pe care a moştenit-o de la răposatul Consiliu al Culturii şi Educaţiei Socialiste. Subvenţiile s-au subţiat treptat. Presiunile funcţionarilor culturali asupra unor directori s-au înmulţit. Nemulţumiţi de spiritul de concurenţă instaurat, actori iubitori de rutină s-au perindat pe la preşedinţie, în speranţa, probabil, de a-şi recăpăta liniştea sufletească pe care le-o oferea Cîntarea României. Andrei Şerban a demisionat, după o conferinţă de presă în care a spus tot ce trebuia spus. Şi a plecat a doua oară în exil. Iulian Vişa a luat, el, drumul exilului cel mare. Lovitură după lovitură, şi din ce în ce mai greu de suportat. Ce va urma? Vom vedea oare, din nou, murind, sub ochii nepăsători ai oficialităţii, una dintre cele mai vechi instituţii culturale din ţară? Vom vedea risipindu-se speranţele noastre de a ne impune cultural în lume?

Nu sînt fatalist şi nu cred că un blestem apasă asupra teatrului naţional. Vinovată de răscrucea la care scena românească se află astăzi este irresponsabilitatea puterii. Teatrul nu e decît unul din exemplele care o dovedesc. Si, fără a dori neapărat să fac jocuri de cuvinte, trebuie să spun că e vorba de unul dintre exemplele cele mai dramatice. ■

DAN LAURENTIU
Femeie dormind

Cronica literară

EROTICA MORŢII

(pag. 5)

La o nouă lectură

ZAHARIA STANCU

(pag. 10 - 11)

REVOLUȚIE CU PORTOCALE

(pag. 12 - 14)

Patru veacuri de singurătate în Castelul din Carpați

(pag. 17)

Apă rece, femei fierbinți

(pag. 4)

Giovanni Falcone -

AFACERI MAFIOTE

(pag. 21)

PAGINI INEDITE din Jurnalul lui M. R.Paraschivescu

(pag. 15)

Nu toți voievozii erau la fel

(pag. 4)

SCRISOARE DIN VENEȚIA

(pag. 22)

Lobbynson Crusoe (pag. 2)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Lobbynson Crusoe

MIC, negricios şi zîmbăreţ, Prezidentul n-are astîmpăr. După ce a dat-o în bară cu Piaţa Comună şi cu I.M.F.-ul, multstimatul a simţit nevoia să-şi înece amarul alături de alţi prezidenţi. Mici, negricioşi, zîmbăreţi şi aceştia. Şi duşmani neîmpăcaţi ai I.M.F-ului. Realizările vizitei transoceanice sînt demne de marile isprăvi ale Celui de Tristă Amintire: începuse Acela să importe minereu de fier tocmai din Australia, doar pentru a le da cu sîc netrebnicilor de europeni? Iată că aşchia iliesciană n-a sărit departe de trunchiul scorniceştian. Privit cu nedisimulat dispreţ de către conducătorii europeni, Prezidentul caută aliante în ţări exotice, şi cu o inflaţie la fel de exotică (3000 la sută în Peru, de pildă!). Ce afaceri va fi preconizat Prezidentul, numai îmbîrligatele socoteli peceristo-securiste ne-ar putea spune!

Şi totuşi, vizita a fost încununată de succes. E adevărat, românii nu mai pot intra,fără invitaţie nominală, nici în Cehia. În Germania vor pune piciorul doar prezentînd teancuri de documente care să garanteze că se vor întoarce în raiul iliescian, şi, în orice caz, doar cîte un membru de familie o dată! Austriecii n-au ezitat să introducă baraje suplimentare pentru a-şi proteja ultimele stoluri de lebede. Sora noastră mai mare, Franţa, face tot ce-i stă în puteri să ne ţină pe la casele noastre. În schimb, vom putea călători nestingheriţi în Uruguay, Peru şi, după cum o presimţea demult zicala populară, în Patagonia! Ce ne trebuie nouă Luvru, muzeul Prado sau Columna lui Traian? Noi vrem deschidere directă la universalitate! Noi vrem să zburdăm prin pampa nezăgăzuiţi de vecini duşmănoşi şi de instituţii internaţionale diabolice! Noi vrem să ne încălzim la căldura Ţării de Foc!

E o nedreptate să spunem, totuşi, că Ion Iliescu îl copiază sută la sută pe Ceauşescu. De pildă, lui Ceauşescu nu i-ar fi trecut în veci prin cap să-i ridice pe Iulian Neacşu, pe Ileana Vulpescu sau pe Sanda Rîpeanu (aceasta din urmă nici măcar menţionată în *Dicţionarul* lui Marian Popa, altminteri generos cu nulităţile) la rangul de „oameni de cultură". Darmite să le îngăduie să calce în augustul său avion prezidenţial! Nu e singurul capitol la care Ion Iliescu îşi surclasează înaintaşul. Dar a merge la dracu-n praznic să semnezi acorduri culturale, cînd la tine acasă revistele culturale au sucombat, iar redactorii (oameni de cultură şi ei, orişicîtuşi!) nu numai că nu beneficiază de diurna prezidenţială, dar nu şi-au mai luat lefurile din luna mai, e mai mult decît o nerușinare: e o crimă.

Politica prezidentului Iliescu ne-a învăţat, de altfel, cu tot soiul de paradoxuri jenante. Lichidarea adevăraţilor intelectuali şi înscăunarea unor veleitari cu ambiţ enorm şi cu orientare politică agreată de putere, însă debili rău la capitolul putirinţă intelectuală, e doar unul dintre ele şi nu pentru că el n-ar şti care sînt adevăraţii intelectuali ai ţării. Însă actele prezidentului Iliescu au împrumutat ceva din stilul aberant al ultimilor ani de domnie ai lui Ceauşescu. De prin '85-'86 încoace, el nu mai domnea, ci provoca. Legile lui nu erau acte juridice, ci injurii. Ceva asemănător se întîmplă acum. A-l numi pe Virgil Tănase consilier al ambasadei române la Paris şi a-l plăti boiereşte înseamnă - una din două! - ori tîmpenie, ori ticăloşie. Dacă dl. Iliescu îşi închipuie că agentul dublu Tănase (vezi propria-i carte, *Ma Roumanie*, unde face mărturisiri aproape complete!) va drege busuiocul prestigiului României la Paris, se înşală cumplit. Dl. Tănase nu mai are acces nici în cercurile româneşti (unde are reputaţia unui turnător de rînd), cum să se introducă el pe culoarele marilor cotidiene ori ale Champs Elysée-ului? Dl. Tănase ar fi putut lobiza, probabil, pentru dl. Iliescu acum zece-cincisprezece ani, cînd începuse să-şi facă o brumă de relaţii în mediile literare - ca traducător, fireşte! Atunci, dl. Iliescu s-ar fi ales măcar cu o traducere în limba lui Voltaire a viitoarelor sale discursuri anti-intelectuale. Astăzi, nu-i mai rămîne d-lui Tănase decît să ronţăie, în perfectul său anonimat, pensia de merit oferită de generosul sponsor de la Cotroceni. Concentrat cum e spre depărtări, dl. Iliescu nu vede cum în jurul lui Virgil Tănase s-a căscat un vid care-l transformă într-un fel de Robinson al lobbysmului românesc. Ce putere şi ce influenţă are un om compromis la scenă deschisă, sub privirile unei opinii publice care nu uită şi nu iartă? Şi cum poate dl. Iliescu să spere că un mărunt autor, publicînd cărţi în tiraje de cîteva sute de exemplare, va fi capabil să schimbe imaginea funestă de care România se bucură - vorba vine! - la Paris? Să fie dl. Iliescu atît de disperat? Uluitoarea revelaţie făcută în Germania de către dl. Coposu, căruia preşedintele i-a împărtăşit cu groază că după pierderea puterii va fi arestat, explică multe. Pentru că dl. Iliescu se ştie vinovat - altfel de ce l-ar îngrozi perspectiva renunţării la scaunul prezidenţial? Iată, oamenii săi de bază, intelectualii „apolitici", nu s-au înghesuit să-l flancheze în vizita la antipozi. Mai versaţi în cultivarea mărimilor zilei, ei n-au lipsa de fler a lui Neacşu ori a femeii Vulpescu şi nu se bulucesc prea pe faţă la blidul de linte ce li se oferă cu apolitică graţie. Domnii cu pricina nu vor să-şi taie chiar toate punţile spre viitoarea dictatură luminată şi n-au nici o tragere de inimă să împărtăşească, data viitoare, soarta lui Păunescu, în decembrie '89.

Cazul Tănase (noul caz Tănase!) e proba de turnesol a disperării care a cuprins regimul Iliescu. După cum o dovedeşte apelul disperat la serviciile acestui Lobbynson Crusoe, eşuat într-un Paris pustiu pentru el, situaţia e albastră de tot. Albastră ca imaculata salopetă a lui Miron Cosma. Speranţele d-lui Iliescu de a dobîndi la Paris un chip onorabil prin racolarea lui Virgil Tănase sînt la fel de mari ca ale culturii române de a fi salvată de către Miron Cosma şi lămpaşele sale - vestitorii lumii noi.

■

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

MEGALOMANIE. Trebuia să vină, simţeam că vine, uite c-a venit: într-o sîmbătă seara de iulie, am auzit ceea ce aşteptam cu secretă nerăbdare de o jumătate de an, şi anume elogiul monstrului asiriano-nord-coreean, cocoţat în Dealul Spirii din Bucureşti, aşa numita Casă a Poporului. După încercarea de reabilitare a politicii economice, a viziunii istorice, a organizării sociale, a canoanelor etice ori a culturii din vremea Tovarăşului, iată că a sosit şi elogiul faraonismului constructor.

Argumentarea? Banală. Dacă orice om cu judecata întreagă observă, cît ai bate din palme, că atît proiectul, cît şi realizarea palatului din Dealul Spirii au izvorît dintr-o minte evident dezechilibrată (*megalomanie* este, în ocurenţă, cea mai suavă caracterizare pentru respectiva scrînteală), atunci nu ne mai rămîne decît să dovedim că şi alţii au fost nebuni, că şi scrînteala lor a stat la baza unor monumente celebre. Şi nu a unora oarecare! Pentru a fi mai convingătoare, vocea de sîmbătă seara a convocat doar exemple celebre - Versailles, Sans-Souci, Schoenbrunn, Jerónimos, Batalha - toată Europa e plină de mărturii ale „nebuniei" unor monarhi ce au înzestrat astfel ţările lor cu capodopere.

Deci măgăoaia din Dealul Spirii stă, cu depline drepturi, alături de Versailles oriSchoenbrunn, izvorînd din acelaşi impuls: observaţi cu cîtă consecvenţă se manifestă patriotismul comentatorului şi cît de discret îl împinge el pe dementul din Scorniceşti printre Bourboni şi Habsburgi.

Un lucru pare a-i fi scăpat însă patriotului admirator al megalomaniei valahe, un mic lucru care schimbă tot. Atunci cînd monarhii concepeau un proiect grandios, optau pentru una dintre variantele propuse şi îi lăsau pe meşteri şi pe arhitecţi să-şi facă treaba. Ceea ce deosebeşte radical monstrul din Bucureşti de orice alt exemplu european nu sînt dimensiunile lui, ci demenţa realizării: acea îngrămădire diformă de pietre într-un oraş cu specific patriarhal, acele birouri pentru uz personal măsurînd peste 3.000 de metri pătraţi, acele suprafeţe pe care nici un centimetru nu e lăsat fără un ornament, acea manie de a modifica de zece ori motivul pe un singur perete - totul poartă marca gîndirii arhitectonice a Genialului. Şi totul poate constitui un excelent material documentar pentru a se demonstra ce forme ia *treponema pallidum* atunci cînd ajunge prezidenţial, într-un stat comunist.

În realitate, nu spre Versailles ori Sans-Souci ar fi trebuit să-l poarte gîndul pe comentatorul TV, ci spre Universitatea Lomonosov din Moscova (coautor Iosif Vissarionovici), spre palatul din Phenian (coautor Kim Ir Sen), spre toate mausoleele spiritului, imaginate de dictatori la fel de primitivi şi bolnavi, probabil, de aceeaşi boală.

■

POST RESTANT

de Constanţa Buzea

ÎN ULTIMII ani, mulţi dintre tinerii care ne-au trimis versuri remarcabile sînt medici, ingineri, matematicieni şi mai rar filologi. Fenomenul mi se pare semnificativ în sensul că, deşi cu aplecare către cultură, deşi înzestraţi cu talent, ei şi-au abandonat la un moment dat chemarea, preferînd o profesie care să le asigure cît de cît o existenţă stabilă. Fantoma poeziei însă îi urmăreşte ca o umbră,inspirîndu-le regrete şi nostalgii în răbufniri lirice notabile. Este poate şi cazul dv., neavînd a vă face nici un reproş, decît poate numai sugestia de a renunţa la formulările retorice cu *practic* şi *de fapt, pe şest* şi *într-un sens, inconştient, involuntar, analiza uitării, dializa tăcerii* şi cam atît. Dintre poemele care mi-au plăcut, *Interferenţe* cred că se poate încheia mai bine lăsînd în suspensie sensul, suprimînd terţina finală, iar *Întoarcere*, cred de asemenea că ar cîştiga în tensiune printr-o mică inversare în succesiunea versurilor din final. (*Pavel Velaru*, student, Bucureşti). Sînt răsplătită din cînd în cînd citind poezii uimitoare, eficiente prin concizie şi transparenţă, ca un tratament la traumele de fiecare zi: *Dacă-ţi vine să plîngi/ori de cîte ori crezi că iubeşti/lasă războiul în seama altora/care ştiu să-şi plîngă/tunul distrus/şi drumul adus/mai aproape de nefiinţă... (Soldatul proscris).* Acelaşi efect bun îl au poemele *La o poartă, Pe cînd te iubeam, Noi n-avem nici o vină*, mai puţin *Direct proporţional. (Gheorghe Porumbreanu*, Oradea). Năstrușnică iniţiativa dv. de a ne solicita precipitat *răspunsurile exacte* la întrebările dintr-un concurs (şcolar, probabil, judecînd după lipsa lor de dificultate) privind opere, autori şi personaje din literatura română! (*Dode Anton*, com. Modelu, Călăraşi). Vă invit să nu-mi judecaţi elanul de a vă răspunde *aici* altfel decît se cuvine. Meschin poate fi cîteodată orgoliul celui ce se tot fereşte de adevăr. E valabil şi valoros gîndul care va dictat mărturisirea: *Cred că am strîns în mine prea multă neputinţă... Îmi ofer ludicul ca o iluzie a independenţei...* Nu mi se pare important deocamdată să primiţi un verdict, favorabil sau nefavorabil. Important cred că este să respiraţi, să vă bucuraţi şi să vă simţiţi liberă de dumneavoastră înşivă, fără umbră de complex, fără bănuieli şi îndoieli nefondate asupra energiei proprii, care, iată, vă inspiră şi vă exprimă corect şi cu noblețe. (*Mona Sarafoleanu*, Buzău).

■

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă).

Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti. Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69), **Andriana Flanu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Ovidiu Iancu, Manuela Drăghici, Georgeta Moroşan.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editori: Fundaţia România literară
Director general Nicolae Manolescu
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte Octavian Mitu

Criza orgoliilor

CA SĂ FIE demonstrată criza actuală a culturii în România, este de ajuns să enumeri doar trei aspecte din spaţiul acesteia: din teatru, din cultura scrisă (şi în special soarta revistelor de cultură) şi din viaţa instituţiilor de cultură guvernamentale, organizatorice, cum ar fi muzeele, bibliotecile, casele de cultură, acestea lăsate la voia întîmplării de către Ministerul Culturii, şi nu în ultimul rînd inspectoratele de cultură şi centrele judeţene de creaţie populară, în care activismul nu prea a fost eradicat, iar restauraţia comuniştilor este în puternică ascensiune. Aceste instituţii, care fac funcţional fondul culturii române, sau mereu în pîrghia unui buget şubred, în virtutea tradiţiei practicate în sistem în acest sens, ceea ce limitează, pînă la inaniţie, manifestarea culturii care, de cele mai multe ori, este receptată de la acest nivel organizatoric de către cei interesaţi şi care descoperă improvizaţia, cea care defineşte, pentru specialist, în primul rînd, primul efect al crizei.

Instituţia supremă de coordonare a culturii în România, pînă în 1989, de la război încoace şi mai ales de la influenţele revoluţiei culturale chineze, n-a făcut altceva decît să aibă funcţie de propagandist ideologic, defrişînd tot ce era valoare, înlocuind cu activişti analfabeţi de tipul lui Moceanu, care ştiau atît cît ştiau şi ştiau că ştiu totul. Această instituţie din 1977 s-a transformat în instituţia sau mai degrabă în comandamentul general al festivalului muncii şi creaţiei „Cîntarea României", generatoare a cultului personalităţii lui Ceauşescu. Etape cunoscute, pe care nu trebuie să le mai amintim. După 1989, după o perioadă de ejectare a activiştilor comunişti, şi după ce lucrurile s-au aşezat după cum bine ştim, instituţia supremă a culturii din România a început să-şi readucă „directorii de conştiinţă" în fotoliile de la Casa Scînteii, cum sînt sigur că le place să-i zică stalinistei construcţii de la marginea Bucureştiului, astăzi Piaţa Presei Libere. Prezenţa acolo a lui Ion Gheorghe şi Mihai Ungheanu este justificatoare în acest sens. Fără explicaţii. Activitatea restauraţionistă a lui Mircea Albulescu iese din ce în ce mai mult în evidenţă, vărsînd paharul răbdării în *cazul Teatrului Naţional*, obligîndu-l pe Andrei Şerban să demisioneze, faptă care cîntăreşte cît trecerea Prutului a unui lot de tancuri sovietice dirijate de tipi ca Alexandru Bîrlădeanu, Vasile Luca sau Ana Pauker. Aceste figuri, pe care, spun cei mai mulţi, nici Ceauşescu nu le-ar fi pus în asemenea funcţii, răbufnesc continuu dintr-un orgoliu rănit şi repus în drepturi, orgoliu care împinge criza culturii pînă dincolo de marginile ei suportabile. Oamenii de calitate nu pot convieţui cu lichelele care n-au înţeles să stea deoparte măcar cinci ani. Pecinginea s-a întins peste tot; tendinţa de restauraţie a comuniştilor, care au prins în mîini imediat cheile ideologiei noii puteri, s-a lăbărţat în provincie, unde infiltrarea comuniştilor cu aură de oameni de cultură, în fond vechi culturnici, este din ce în ce mai evidentă, simţind că partidul de guvernămînt dă din coate pentru ei, cu scopul de a-i pune în funcţiile pe care în decembrie 1989 le-au pierdut. Cazurile sînt deja de notorietate publică. În unele locuri s-a reuşit, în altele nu.

Deci, privind prin acest aspect, este limpede că criza culturii în România merge mînă în mînă cu lipsa de bani, dar şi cu criza orgoliilor unor restauraţionişti care suferă de sindromul personalităţii şi al funcţiei lor ineluctabile în cultura română. Este doar un aspect, deoarece ceea ce înseamnă în fondul ei adevărat, cultura română nu poate fi ştirbită, nu poate involua, chiar dacă evoluţia pare a stagna, ca să mă exprim oximoronic. Criza actuală, care este generată de economic şi politic, o poate frustra de sincronizarea de care are nevoie cu marea cultură a lumii, aflată şi ea, de fapt, într-o criză care, însă, ţine de cu totul şi cu totul altceva, cum ar fi expansiunea culturii superficiale, dar de efect (video, S.F., acceptarea falsului estetic la nivel aristocratic etc.).

Criza este în primul rînd de natură economică şi politică. De aici decurg celelalte. Dacă ne gîndim la cazul Teatrului Naţional, este morală şi politică. Dacă ne gîndim la instituţiile organizatorice din cadrul Ministerului Culturii, criza are naturi de tot felul: de la incompetenţe, la abuzuri, de la corupţie la criterii false aplicate în discernămîntul conservării patrimoniului naţional, de la imobil la valoarea om, cea care transmite, prin modalităţile la care a ajuns, cultura în toate filoanele ei. Tendinţa celor mai mulţi funcţionari este aceea de a purta ochelari de cal şi chiar dacă se declară receptori fideli ai democraţiei nu pot gîndi decît în chip comunist. Mulţi dintre ei nici nu-şi dau seama de acest lucru, dar prin modul cum se manifestă, pentru cei ce ar trebui să beneficieze de funcţiile lor, este evident că sînt incurabili şi deci contribuie la criza actuală a culturii, la nivelul verigii din care fac parte.

Însă, dacă e să privim cultura adevărată care răzbate şi care se face cu sacrificii, cea care-i dă perenitatea, deocamdată criza este doar de natură economică. Moralul n-o poate influenţa cu nimic. Ba mai mult decît atît, imoralitatea este împinsă la periferie de cultura de autentică valoare.

Pe un fond, de peste patruzeci şi cinci de ani, al crizei culturii în România, prin strangularea valorilor culturii autentice imediat după război, în perioada comunistă, şi acum prin restauraţia comuniştilor, nu a comunismului, cum bine a spus Laurenţiu Ulici, criza actuală a culturii româneşti nu ţine în exclusivitate de condiţiile de tranziţie. Mai curînd efectul cel mai dezastruos îl constituie mentalitatea de percepere şi evaluare a culturii încă în chip comunist. Criza mentalităţii anchilozate în concepte dogmatice are efect asupra culturii, ca de fapt asupra tuturor celorlalte aspecte ale vieţii sociale. Sînt exemple de culturi ale lumii care în perioade de tranziţie au înflorit, pentru că au ştiut să speculeze atît fondul generos de emulaţie a culturii, cît şi sursele de mecenat. Ceea ce acum la noi nu există; întru accentuarea crizei, nu există încă o lege a sponsorizării, lege care ar degreva statul de bobîrnacii primiţi din cauza neacordării banilor suficienţi, cît şi ar putea înlesni cadrul legal de ajutorare a culturii. Însă la noi tranziţia trebuie să însemne curbă de sacrificiu, strangulare, inaniţie, şi apoi luarea de la zero. Şi doar nu sîntem un popor de proşti, căci, după Petre Ţuţea, numai prostul o ia mereu de la zero. Şi aceste toate inconştiente aplicări ale tranziţiei se vor răsfrînge în cultura de mîine.

Ca după orice criză şi după criza culturii va urma o etapă a bilanţurilor în care se va face suma efectelor, negreşit, dezastruoase în planul culturii aplicate (teatru, film, cercetare etc.), dar şi în fondul culturii din cauza încercării adaptării la o altfel de viaţă, mai pragmatică să-i zicem. Oricum piesele grele, de valoare ale culturii nu vor lipsi, aşa cum nu lipsesc şi acum în momente de criză. Vor ieşi la iveală marile opere literare, în mod special, care, în perioada crizei economice, n-au putut ieşi. Vor fi receptate altfel, probabil, operele de valoare ale tradiţiei culturale. Interesul pentru cultură va fi mult mai mare, avînd în vedere că orice început de secol sau de mileniu, mai ales, încearcă să-şi impună caracterele şi tipologiile care să le identifice în planul istoriei culturii. Nu putem şti însă cît va dura această tranziţie care incumbă şi criza culturii. După o etapă de ieşire a tuturor în arena culturii, a nonvalorilor, din cauza lipsei de discernămînt, va urma cu adevărat o reevaluare a valorilor culturii, cele mai multe orgolii, vanităţi contraatacînd puternic în clipele lor de agonie, altele retrăgîndu-se de la sine, pierind din cauza ignorării lor de către receptori. Aşa cred că ar fi ideal, dar cine ştie, poate în secolul următor vor triumfa nonvalorile, ştiindu-se că analfabetismul este în creştere în întreaga lume, ajutat enorm de mult de vizual şi informatică, prin sistemul generaţiilor de calculatoare, cuceriri ale ştiinţei care, s-a demonstrat, au specializat o mică parte, făcînd comodă şi inactivă o mare parte a lumii. De aceea cred că de pe acum trebuie pregătită echipa care va trebui să reaprecieze, numai după criterii valorice, cultura.

MOŞTENIREA culturală a epocii comuniste este tocmai această criză, în apogeu, din cauza crizei economice şi politice, pe care o trăim acum. Trebuie să diferenţiem clar ce înseamnă „moştenire culturală a epocii comuniste". Dacă e să ne gîndim la valorile care au rezistat grilei comuniste, cenzurilor de tot felul, impunîndu-se în viaţa culturală a ţării şi a lumii, acest lucru nu este greu de făcut. Aceste valori vor obliga generaţiile care vin să le preia, să le moştenească. Este normal. Însă dacă e să ne gîndim la produsele ieşite în serie de pe benzile culturnice ale comunismului, atunci este clar că avem de depozitat, în arhive ale inutilului, cantităţi enorme de noncultură, specialitate patentată a corifeilor şi prozeliţilor comunismului. O reapreciere a acestei „moşteniri" este absolut necesară, dar ea nu poate fi făcută decît atunci cînd orgolioşii realizatori ai acestei moşteniri vor coborî de la cîrmă, înmormîntîndu-se definitiv în uitare. Pînă atunci, încă vom lua cunoştinţă cu nonvalorile, cu produsele lor prezentate a fi capitole ale istoriei culturii româneşti. Dar ce ne facem? Cea mai mare parte a acestei moşteniri este la nivelul mentalităţii celor ce o propagă încă şi a celor ce o doresc încă. Vezi peste tot nostalgici ai festivalului „Cîntarea României", peste tot adoratori ai poeziei lacrimogene şi propagandistice de tip Adrian Păunescu şi Corneliu Vadim Tudor, foarte mulţi cititori de subproduse ca revista *România Mare* şi *Totuşi iubirea*, aceştia primind acum o nouă infuzie liricoidă din partea barzilor „naţionali" veniţi de peste Prut, Leonida Lari şi Grigore Vieru, care şi-au pătat posteritatea cu jocul necinstit pe care-l fac în curtea puterii actuale. Generaţiile viitoare vor avea, desigur, foarte mult de defrişat.

Realizarea diferenţei clare între colaboraţionişti, disidenţi şi independenţi, ca să le spunem aşa celor ce-au tăcut şi şi-au văzut de treabă cît au putut, ar fi o sugestie. Valoarea culturii din anii dictaturii (sau dictaturilor) poate fi stabilită prin punerea în evidenţă a adevăratelor valori. Dar se pune întrebarea, ce te faci în cazul unor poeţi şi scriitori care pînă la un moment dat au mers extraordinar, în limita talentului lor, cum ar fi Adrian Păunescu de pînă la *Fîntîna somnambulă* sau Marin Preda, care, deşi n-a fost disident, nici independent, nici colaboraţionist convins, şi care a reuşit să se desprindă din ghearele şi ofertele comunismului, producînd valori de nivelul capodoperei *Moromeţii*, dar şi alte cărţi pe care posteritatea va trebui să le uite? Aşa şi la Sadoveanu, aşa şi la Arghezi şi alţii.

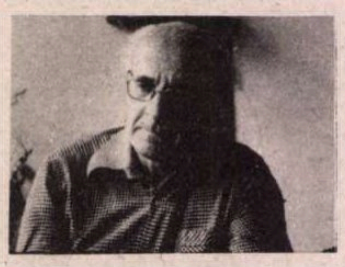
O cultură care se respectă şi doreşte să-şi impună valorile, indiferent în ce perioade au apărut, nu poate neglija, de exemplu, o operă ca a lui Gellu Naum, trecută şi ea prin mai multe etape, opera unui poet de linia întîi, ţinut de comunişti şi urmaşii lor tot pe linia a treia. Nu poate uita importantele cărţi ale lui Petru Dumitriu, Nicolae Breban şi Augustin Buzura, sau importanţa unor critici şi istorici literari de valoarea lui Ion Negoiţescu, Nicolae Manolescu, Mircea Zaciu, Gheorghe Grigurcu şi Laurenţiu Ulici. Îi va impune pe poeţii, ignoraţi acum, Mircea Ivănescu, Mihai Ursachi sau Vasile Vlad. Sau, cum, desigur îl va uita pe poetul Marin Sorescu, care va ocupa o cu totul altă porţiune în istoria literaturii române. Şi asta numai exemplificînd cu cîteva nume din spaţiul literaturii, ştiind că şi-n celelalte domenii ale culturii au existat valori care s-au impus. Cum de altfel toate valorile din diaspora trebuiesc recuperate şi impuse cu generozitate, cum adevăratele valori din ţară tebuiesc impuse în străinătate. Dar acest lucru va fi posibil numai după ce orgoliile, vanităţile culturii actuale se vor retrage sau vor fi ejectate în catacombele uitării.

Gellu Dorian

Actualitatea culturală

Maestrului, cu gratitudine

● DE OBICEI, de ziua lor, oamenii *primesc* daruri. La 30 iulie, în ziua cînd a împlinit 80 de ani, maestrul Vasile Kazar *a donat* Muzeului de Artă o colecţie de desene şi gravuri din toate etapele creaţiei sale. Despre artist, generosul său



gest şi originalitatea operei de peste şase decenii au vorbit, deloc convenţional, Dorana Coşoveanu, directoarea Muzeului, şi criticul Gheorghe Vida. Pentru a infirma încă o dată o eroare de anul trecut, cînd „Evenimentul zilei" îl... îngropase de vreun sfert de secol, în aceeaşi zi sărbătorească, la Galeria de la Teatrul Naţional a fost deschisă o amplă expoziţie cu lucrări recente ale maestrului, despre care a vorbit mult şi cu afecţiune Radu Bogdan. Expoziţia e deosebit de impresionantă şi prin faptul că, alături de profesorul lor, sînt prezenţi pe un panou şi cei mai străluciţi elevi ai săi, crema cremelor graficii româneşti. Notorii fiind legăturile strînse ale lui Vasile Kazar cu literatura şi scriitorii (a ilustrat de-a lungul timpului sute de volume cu desene şi vignete inconfundabile), îi dorim şi noi, cu gratitudine şi admiraţie, multă sănătate şi îl asigurăm că destui dintre noi visează ca viitoarele lor volume să fie împodobite cu ilustraţii semnate Vasile Kazar. **(A.B.)**

Aniversare cu lansare

● PENTRU un scriitor, orice vîrstă la care publică o carte e rotundă (şi critică). La 10 august, ziua lui de naştere şi de nume, Dan Laurenţiu a fost sărbătorit la Editura Cartea Românească prin lansarea volumului de poeme *Femeie dormind*. El a reuşit să adune în librăria editurii, renovată occidental de Euromedia, un număr impresionant de VIP-uri de toate nuanţele din lumea literară, artistică şi politică, într-o atmosferă caldă spre înăbuşitor, dar destinsă şi amiabilă. Despre sărbătorit au vorbit în consens Magdalena Bedrosian, Ştefan Aug. Doinaş, Eugen Simion şi însuşi Dan Laurenţiu. Pînă şi furtuna de vară, ce părea la un moment dat iminentă, s-a risipit fără descărcări, *Femeie dormind* nefiind trezită decît de pocniturile dopurilor de şampanie şi de vocile solicitanţilor de autografe. Harul poetului îl pune bine cu toată lumea, inclusiv cu stăpînul tunetelor! **(A.B.)**

Nu toţi voievozii erau la fel

● LUNI 2 august, la librăria Dacia, a avut loc lansarea cărţii lui Pavel Chihaia, intitulată *Tradiţii răsăritene şi influenţe în Ţara Românească*, carte dintr-o serie mai vastă a autorului preocupat de medievalistica românească. Principala noutate a acestui volum constă în faptul că încearcă o depistare a influenţei occidentale în cultură română din Evul mediu, pe lîngă recunoscutele influenţe slavone şi bizantine, accentuate în istoriografia noastră printr-o filieră marxistă dornică să depisteze pretutindeni cît mai mult slavism şi cît mai puţin Apus. Privită doar sub acest aspect, cartea constituie o însemnată noutate care ar putea recupera informaţii ignorate - conştient sau nu - pînă acum.

Dar după cum ne-a mărturisit însuşi autorul în discuţia avută, ambiţiile cărţii sînt de fapt mult mai mari. Pavel Chihaia s-ar părea că este unul dintre puţinii interesaţi într-un mod profesionist de istoria mentalităţilor, ba chiar din punct de vedere al spaţiului istoric pe care şi-l alege, secolele XIV-XV, singurul nostru specialist, un Alexandru Duţu, de pildă, ocupîndu-se mai cu seamă de secolele ulterioare. Observaţia - de un umor fin - de la care porneşte Pavel Chihaia este aceea că nu toţi voievozii erau la fel, chiar dacă în principiu majoritatea s-au luptat cu turcii. Totuşi, între Mircea cel Bătrîn şi Mihai Viteazul diferenţa e mare, pentru că este vorba, de fapt, de o diferenţă de mentalitate. Cum şi societatea este un organism viu, supus legilor schimbării, spune Pavel Chihaia, de la o epocă la alta găsim totdeauna alţi oameni. Ca mostră demonstrativă autorul îşi alege o comparaţie între perioada domniei lui Neagoe Basarab, cea a lui Radu de la Afumaţi precum şi ultimii ani de domnie ai lui Matei Basarab. În aceste contexte, studiază influenţele occidentale care încep să apară, marcînd ceea ce Pavel Chihaia numeşte „prerenaşterea românească". Se referă la epoca lui Radu de la Afumaţi, cînd practic, domnii sînt „cavaleri" iar cronicile deja nu mai încep cu „începutul lumii", ci mai modest şi mai aplicat, cu cel al Ţării Româneşti. **(A.D.)**

Dl. Tocilescu faţă cu spectatorul

● CEA dintîi emisiune *Gong* a T.V.R. din luna august a fost consacrată avanpremierei de la Bulandra cu *Antigona*, în regia d-lui Al. Tocilescu. *România literară* s-a referit la spectacol, într-o notă recentă. În cadrul emisiunii televizate, dl. Tocilescu a acordat un interviu d-nei Lucia Hossu Longin. Punctele de vedere exprimate de dl. Tocilescu în interviu mi s-au părut contestabile, ca să nu zic mai mult. Iritat, Dumnezeu ştie de ce, de unele ecouri nu tocmai favorabile ale avanpremierei, mai ales orale, căci de cronici dramatice propriu-zise încă nu poate fi vorba (două cronici, amintite în treacăt de dl. Tocilescu, meritau din plin ironia), dl. Tocilescu a susţinut că e preocupat exclusiv de ce se întîmplă pînă ce spectacolul ajunge în forma lui finală. Tot restul ar fi, după dl. Tocilescu, zădărnicie. Aprecierile spectatorilor sau, mă rog, ale criticilor ar cădea, în felul acesta, sub o ciudată interdicţie: orice am spune noi cei din sală, pe dl. Tocilescu nu-l mai interesează. Lasă că eu nu cred, iertat să fiu, în sinceritatea unei asemenea declaraţii. Îmi vine să întreb maliţios pe dl. Tocilescu ce părere ar avea de aprecieri unanim elogioase. Oare, tot aşa, nici un muşchi nu s-ar mişca pe faţa d-sale? Trecînd peste glumă, ce ar fi în definitiv viaţa teatrului, a artei, dacă totul s-ar încheia cu spectacolul de la premieră, iar gura comentatorilor ar fi veşnic astupată? N-am înţeles prea bine nici de ce dl. Tocilescu pune un accent aşa de mare pe ceea ce stă în spatele spectacolului, pe efortul actorilor, al regizorilor, al tuturor. Nu putem nega această latură a procesului artistic. Dar arta nu se face nici numai cu efort, nici numai cu intenţii: nici unul, nici altele nu sînt de ajuns. Şi, în plus, toate se şterg odată ce prima cortină s-a ridicat: rămîne rezultatul. Dl. Tocilescu a susţinut în definitiv că nouă, spectatorilor, nu ni se cuvine mai mult decît să ne emoţionăm de travaliul d-sale. Regizorul nu ne distribuie pe noi, spectatori şi cronicari, decît în roluri de figuranţi. Iar noi (ca să vezi pretenţie) dorim să fim protagonişti. Nu pe scenă, fireşte, dar în afara ei. Şi, indiferent de ce spune la supărare dl. Tocilescu, sîntem protagonişti. La judecata de apoi, fiecare va fi prezent în nume propriu: dl. Tocilescu pentru opera d-sale de pe scenă, noi, cronicarii, pentru a noastră, din afara scenei. Nu-i recomand d-lui Tocilescu să ia asupră-şi păcatele cronicarilor. E mai simplu a le mărturisi pe ale d-sale. **(N.M.)**

Apă rece, femei fierbinţi

● SCRIITORII aflaţi în această vară la vila (lor) din Neptun au parte (ca toată lumea, de altfel) de o apă a mării rece, în care nu se poate intra decât până la genunchi. Unii dintre ei încearcă să se consoleze contemplându-le pe femeile (fierbinţi) de pe plajă, îmbrăcate în costume de plajă confecţionate din câte douăzeci de centimetri pătraţi de pânză şi un şnur. Cei care consideră că şi această îmbrăcăminte este obturatoare şi inoportună, se duc seara la feericul bar „Internaţional" din Olimp, unde se prezintă, printre altele, un program de strip tease. Vorba Constanţei Buzea, arbitră a decenţei, pe care am consultat-o înainte de scrierea acestei note: „Apa rece, femeile rămân". **(Al.Ş.t.)**

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

În primăvara lui 1980, întîlnire cu studenţii Facultăţii de litere din Bucureşti (amfiteatrul Odobescu). De la stînga: Mircea Dinescu, Eugen Simion, Marin Preda, Alexandru Piru. Fotografie de Klaus Fabritius

Protest

● *AM publicat în numărul 28 al revistei o notă referitoare la situaţia existentă la Teatrul de Comedie la sfîrşitul stagiunii trecute. Am primit din partea Sindicatului Liber Independent al teatrului protestul de mai jos. În conflictul care persistă la Teatrul de Comedie înţelegem să facem loc tuturor opiniilor exprimate.* **(M.C.)**

Sindicatul Liber Independent al Teatrului de Comedie protestează cu privire la cazul actorului Mihai Bisericanu, căruia direcţia teatrului, prin persoana domnului director Lucian Giurchescu, i-a desfăcut contractul de muncă în baza articolului 130, litera I, cu data de 15 iulie, 1993.

Considerăm această decizie nu numai abuzivă, dar şi nulă, din următoarele motive: actorul Mihai Bisericanu nu a mai avut pînă în prezent vreo abatere, astfel că sancţiunea nu poate fi, în nici un caz, cea de mai sus.

Într-un comunicat al conducerii Teatrului de Comedie, apărut în „Evenimentul zilei" din 22 iulie, a.c., se scrie: „Măsura a fost luată în unanimitate de voturi în şedinţa direcţiei şi Consiliului artistic al Teatrului de Comedie".

O asemenea hotărîre se ia într-un Consiliu de Administraţie, singurul care are putere de decizie - şi nu într-un consiliu artistic.

De asemenea menţionăm că la şedinţa respectivă nu a fost invitat nici un membru al Comitetului sindical, fapt care contravine articolului 29 din Legea 54/1991 şi nici reprezentantul forului tutelar. Comunicarea primită de actorul Mihai Bisericanu din partea direcţiei teatrului nu are avizul consilierului juridic şi nici vreo specificaţie în ce priveşte dreptul la contestaţie.

Abuziv şi umilitor ni se pare şi faptul că ştirea despre desfacerea contractului de muncă al actorului Mihai Bisericanu a fost anunţată în presă şi trimisă la majoritatea teatrelor bucureştene, primărie, UNITER etc.

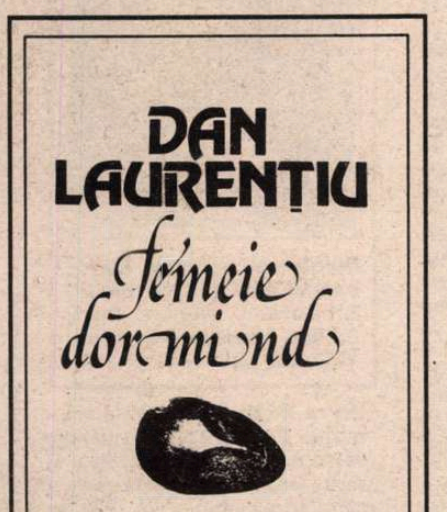
Rugăm forurile tutelare să analizeze cazul actorului Mihai Bisericanu în lumina celor de mai sus şi nu doar pe baza datelor furnizate de o conducere care încearcă să-şi salveze falimentul artistic, mimînd în final de iulie, o activitate „tumultuoasă", pentru a acoperi inactivitatea cvasi-totală de pînă acum. Mihai Bisericanu este victima acestui haos final.

23 iulie 1993
Sindicatul Liber Independent
al Teatrului de Comedie

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Erotica morții



Dan Laurențiu, *Femeie dormind*, Editura Cartea Românească, București, 1993

PE prima pagină a volumului *Femeie dormind* ar trebui să se afle (ca la unele filme) un avertisment: „Interzis sub... ani!". Punctele de suspensie reprezintă cifra vîrstei, o cifră variabilă în funcție de momentul - care uneori nu vine niciodată - cînd cititorul ajunge să-și gîndească viața ca pe o paranteză între somn și moarte. Prins strîns în paranteza vieții, înlănțuit aici de brațele femeilor pe care le-a iubit, poetul Dan Laurențiu încearcă să privească dincolo de limite, întorcîndu-se în căutarea sa spre somn și spre moarte, ca spre două extreme ce se ating firesc. Cunoașterea la care aspiră poetul nu are nimic din seninătatea eminesciannului „Vino somn - ori vino moarte" sau din amenințarea lui „memento mori!", ci este încărcată de vitalitatea iubirii, este o cunoaștere dionisiacă. De aceea, la Dan Laurențiu atît somnul, cît și moartea sînt, în feluri diferite, feminine.

Somnul e legat de un trup de femeie, iar contemplarea trupului adormit este gestație poetică, în timp ce trezirea din somn este creație. Altfel spus, femeia poartă în somnul și visele ei, ca-ntr-un uter, verbul poetic: „se scuturau/ cuvintele albastre pe pielea ta mătăsoasă/ cînd te trezeai..." (p. 18, *Somnul cuvintelor pe trupul tău albastru*) sau: „Despre tine cînd dormi/ se poate vorbi ca despre acea scoică/ bolnavă de bucuria/ că va naște o perlă// cînd te vei trezi în razele/ soarelui și vei pleca la drum/ îți voi pune un diamant pe deget/ acel diamant va purta numele meu..." (p. 19, *Diamantul*). Este greu de trasat o graniță între lumea somnului, a iubirii și a morții în poemele lui Dan Laurențiu, cu atît mai mult cu cît există obiecte-simbol care fluctuează dintr-una în alta. Unul dintre ele este patul, semn cu valențe multiple; patul somnului și al meditației („somnul în patul ei/ adumbrit de gînduri", p. 54) se poate transforma în patul dragostei-naștere („te uiți la picioarele tale în patul/ în care s-a născut fiul tău în lacrimi", p. 79), în „patul nupțial", p. 39, în patul suferinței și al singurătății, al geloziei („acum aștept pe cineva// la căpătîiul meu de spital/ să-mi privească ochii [...] cu cine te-ai dus să faci amor", p. 5) sau în patul morții („Așadar am datoria să stau/ în pat în cavoul meu și să scriu", p. 110). Prin acest „să scriu" patul este și al creației poetice. Plurivalența unui simbol este caracteristică pentru versurile lui Dan Laurențiu și apare din volumele precedente. Un astfel de simbol este și femeia neagră. Dintre semnificațiile ei doar una este aceea de „moarte" și dacă nu a scăpat criticilor nici pînă acum trebuie luat în seamă și în volumul *Femeie dormind* unde asociațiile poetice ale „femeii negre" sînt noi, astfel că, în loc să se tocească, prin reutilizare simbolul se încarcă de energii noi. Este una din performanțele lui Dan Laurențiu, care, prin „sărăcia" vocabularului și profunzimea lui ar putea fi comparat cu Bacovia, chiar dacă în rest este cu totul altul.

Moartea - spre deosebire de somn - nu este numai indirect feminină, ci însăși femeia. Accesoriile feminității sale sînt vălurile cernite, clopotele, întunericul, dar ici-colo apare neașteptat și albul (ce-i drept, adesea tot un alb funerar) sau primăvara. Așteptarea ei - ea așteaptă și ea e așteptată - ia fie forme concrete și violente („tu stai la pîndă/ cu o gură îndrăgostită de sîngele meu/eu cred că în curînd/ mă vei sfîșia...", p. 20), fie forme îmblînzite, de o dulce melancolie, ca și cum moartea este așteptare, dar și deja o amintire, ca în acest foarte frumos poem cu titlu eminescian, *O, rămîi:*

Eu știu că vei muri acum
norocul s-a oprit din drum
se uită lung în jurul său
a fost norocul bun sau rău

eu știu că am murit de ieri
în pacea dulcii primăveri
de sub copacii ei te rog
rămîi al morții mele drog

îți cer să întîrzii puțin
pe sub copacul cel divin
în coapsa stîngă și-n cea dreaptă
un înger negru se deșteaptă

apoi va fi cum a fost ieri
norocul sfintei primăveri
va coborî din harul tău
va fi norocul bun sau rău

NOUTATEA în acest recent volum este că femeia neagră, moartea, devine paradoxal o ispită „vitală" pentru a-l scăpa pe bărbat de sentimentul bătrîneții. O întreagă erotică se dezvoltă de dragul femeii negre și, dacă bătrînețea îl sperie pe poet și-l face să se tînguie, moartea-femeie îl atrage, ea trebuie cucerită sau trebuie să cucerească. Explicația este simplă și poetul și-o afirmă ca pe un crez: „eu cred că am rămas fidel/ ideii că dragostea și moartea/ sînt același lucru merg pe același drum" (p. 14). Dacă bătrînețea cu surîsul ei pe care Dan Laurențiu îl numește banal, „de toamnă", (pentru că originalitatea lui nu este căutarea unor imagini originale cu orice preț, ci reîncărcarea lor prin punerea în alt context) bătrînețea deci înseamnă devitalizare, indiferență, lipsă de emoții, moartea în schimb este misterioasă și promițătoare, ea „începe să fie cea mai iubită femeie". În erotica morții intră toată erotica viului căci din ea, din femeia vie și din iubirea ei se încheagă imaginea femeii negre. Uneori reflexia are sens contrar și moartea umbrește viul, în loc să se lase luminată de el. Din nou cele trei planuri, dragoste, somn, moarte se ating și poetul vede moartea în somnul iubitei (*Adorația somnului*), dar știe și cum s-o îndepărteze. Lipsește orice anxietate, din toate poemele care, într-un fel explicit sau nu, dau tîrcoale femeii-moarte. Necunoscutul (mai bine spus „necunoscuta") nu sperie pentru că este amestecat cu familiarul, cu imagini știute. Poate de aceea chemarea iubirii este adeseori imprecisă și ne putem la fel de bine închipui că e destinată femeii negre sau celei albe, celei din infern sau celei din paradis, ne putem imagina că moartea e sosia iubitei și poetul nu le mai poate distinge una de alta; iar faptul că le confundă este ducător de tensiune în versurile pline de echilibru ale lui Dan Laurențiu. În ritualul straniei iubiri dintre bărbat și moartea cu multe, derutante copii, bărbatul iubește întrupînd-o, dîndu-i un chip, ochi, sîni, brațe moi și uneori chemînd-o la el. Ea îl seduce prin tăcere, prin bănuibilă prezență, pîndă și privilegiul de a fi ultima.

Există o tehnică specifică în poezia lui Dan Laurențiu și ea se regăsește de la un volum la altul. Este tehnica „întregului", a rotunjimii clasic echilibrate, datorată lipsei de nuanțe și de detalii. Este ușor de remarcat că, în afară de văz - și acesta prinde doar culorile de bază sau contrastele tari - celelalte simțuri lipsesc din versurile sale. În recuzită vom regăsi de fiecare dată: îngeri albaștri, albi, negri, soare roșu, negru, cîini colorați, lei, femei cu sîni albi, negri, pe Oedip sau pe Orfeu, primăvara, iarna, sîngele, pe Dumnezeu și pe Satana. Or, altceva decît recuzită nu mai există în această poezie singulară, recuzita și actorii sînt totuna, decorul e mișcător și „vorbitor" căci e format din simboluri. Aflat printre ele, poetul nu se mai distinge de o voce sau alta, el e pe rînd și demon și înger și Iuda și Isus. Simbolurile lui sînt „tari" pentru că lumea lui e formată din esențe și întrebările lui sînt tot esențe. Femeia adormită și perechea ei neagră sînt tocmai aceste întrebări. ■

Dicționarul limbii poetice românești

ALTOI, s.n. *II. 1.* Simbol al *înfrumusețării*, al *înnobilării:*

„Îmi pare vorba cicatrice/ pe floarea gurii, nu *altoi*". (PARASCHIVESCU, II, 54).

Înțelesul propriu aduce în context - prin convergență metaforică - sintagma *floarea gurii*. Sensul poetic este... luminat de opoziția în care *altoi* intră cu *cicatrice*, opoziție refuzată de limbajul comun.

AMAR, adj., s.n. *I. A. Întristat, îndurerat.* Nu avem siguranța că în versurile lui DOSOFTEI cuvântul, cu acest sens, avea o întrebuințare figurată. Cu atât mai mult cu cât limbajul popular înregistrează și astăzi adjectivul *amărât* ca sinonim al lui *trist:*

„Și cu inimă *amară* / Prin Sion și pentru țară/ Aducându-ne aminte,/ Plângeam cu lacrămi herbinte". (DOSOFTEI, 307).

Sintagma ca atare, *inimă amară*, va reveni la M.R. PARASCHIVESCU:

„Bate-un vânt de primăvară/ Peste *inimă amară*". (PARASCHIVESCU, I, 209).

Cu această valoare, adjectivul determină, adesea, un substantiv „temporal"; fie că este vorba de *ceas*, fie de *zi*, acesta denumește, însă, o perioadă nedeterminată de timp:

„Drumuri ghimpoase ni se gătesc,/ Ceasuri *amare* de despărțire". (HELIADE, I, 12). (Vezi și „Dar vin și zile negre, zile-*amare*", IOSIF, 258). Apare frecvent la EMINESCU.

Ștefan Badea

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Amurgul evului mediu (I)

Yvonne Burgundia-i departe
Miroase-a praf trezit de ploaie
Bătrînul Dosto-mi dă din carte
Sfaturi ce sufletu-mi înmoaie
Cu tine să n-o fac de oaie
Yvonne Burgundia-i departe

Yvonne Burgundia-mi asmute
Inima-n spați spume-s castanii
Jucînd fin leapșa-ntre cucute
Crinii și îngeri-mi spun du-te
Să-i pipăi coapsele și anii
Yvonne Burgundia m-asmute

Yvonne Burgundia-i aievea
Pe hărți ținînd în ținte Franțe
În van mi-e somnul în van veghea
Roua feroce-ți roade stevea
Treptele turnul bolta clanța
Yvonne Burgundia-i aievea

Yvonne Burgundia-i în perne
Motani dumineci orologii
Vai ne despart mlaștini eterne
Calești mor pîlpîie lanterne
Cocliți de-amor trec inorogii
Yvonne Burgundia-i în perne

■

• Actualitatea editorială •

„Spilurile“ exilului...

... în America sînt trei: 1) „America este întocmai cum pare a fi. Nu are nimic de ascuns; 2) Nu privi înapoi! S-ar putea să pierzi.; 3) America este un creuzet. El te va topi.“ Acestea sînt „spilurile“ supraviețuirii, iar murphyanul, suprarealistul, urmuzianul lor autor este Andrei Codrescu, el însuși „autoexportat“ în 1965 în America pentru a confirma că „exportul de bază al României constă în genii“.

Omologat - se pare - prin volumele apărute „afară“ și de premiile primite, Andrei Codrescu apare pentru prima dată în românește cu *Domnul Teste în America și alte momente realiste*, traducerea povestirilor publicate în 1987 la editura Coffee House Press. Iar „spilul“ volumului pare a fi o lectură inversă atît a titlului cît și a momentelor „realiste“ în desfășurarea lor complementară și cu personaje recurente tipologic. Este vorba despre realitatea unei lumi total ireale, evidentă (prin opoziție cu Europa fantasmagorică și mai ales „cu o anumită parte“ a Europei, prin '87 teribil de cețoasă) și din această cauză de neînțeles; o lume în care monstrul intelectual al lui Valéry, perfectul personaj imposibil, modelul care tulburase adolescența rebelului Andrei Codrescu la Sibiu, vine - chemat printr-o telegramă; un Teste care nu mai este chiar modelul prim, un Teste care surîde (cum n-o făcuse niciodată cu Valéry), care-i vorbește viitorului „Nr. 15“ din *Samba de los agentes* de scrisul care „se bate cap în cap cu existența lumii“ în timp ce acesta consumă la un prînz cu *15* feluri toții poeții *Școlii de la New York* de la Ted Berrigan și Tom Veiteh („Paté de foie gras“) la William Carlos Williams („Frișca“); în cele din urmă un Teste-proxenet, care-l poartă prin lume pe Maximum-hermafroditul, progenitura exilatului și a unei autostopiste, care tocmai dăduseră *Marea Cotitură* (în America?, în carte?) și renunțaseră la timp.

Toate „momentele“ (paradoxal atemporale) conturează o fenomenologie a exilului - cum spunea I.P. Culianu într-o recenzie la BBC a unui volum de eseuri al lui Codrescu-; sau poate o ironică, utopică, postmodernă refacere a traseului unui exil esențialmente interior, care încearcă refacerea unei pierdute legături spirituale între culturi.

P.S.: Nu-mi amintesc să fi citit vreodată o carte apărută la Editura Dacia cu atît de multe greșeli de tipar. O carte care - totuși - ar fi trebuit să fie un eveniment editorial. **(Simona Sora)**

Andrei Codrescu, *Domnul Teste în America*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993, traducere de Traian Garduș și Lăcrămioara Chivu Stoie, îngrijirea ediției și prefața: Nicolae Stoie, 183 pag, 350 lei.

Existența interesant de urîtă

DESPRE cartea lui Alexandru Papilian, scrisă în țară în 1983-84 și apărută în Franța în 1989 cu titlul *Le Fardeau*, s-a auzit mai întîi de la „Europa liberă“. Comentariul venit pe unde scurte înconjura romanul cu o aură în care curajul artistic și cel extraliterar își amestecau strălucirea. Acum, cu titlul *Ex*, cartea ne devine accesibilă în forma ei originală într-un moment în care libertatea interioară de a aborda o asemenea temă, la noi, în orwellianul an 1984, își estompează importanța, fără ca - și aici e victoria cea mare a talentului - valoarea literară a romanului să fie în vreun fel afectată. Împrejurările în care l-a scris autorul se pot uita sau ignora - textul rămîne inalterabil și deplin valabil, cu toate schimbările de temperatură ideologică.

Personajul narator, Gheorghe Huhulea, descendent al unei vechi familii boierești decimate de comuniști în '48-'49, un supraviețuitor cu marcată apartenență de clasă, e un parazit - bețiv, curvar, laș, ridicol, care își asumă toate aceste „defecte“ și le justifică filosofic, iar viața îl atrage doar în măsura în care e „interesant de urîtă“. Gheorghe Huhulea e un „stricat“ care nu crede în nimic, nu se simte stăpînit de nimic, nici măcar de propria voință. El suferă de o „necanalizare a forței vitale“ și se autootrăvește cu răul acesta, „dar nu în suficientă măsură pentru a pieri“. Cele patru tentative de sinucidere, eșuate în ridicol fiindcă și moartea îl exclude cu un soi de plictis, fac din antieroul lui Papilian un personaj unic în literatura noastră, victimă deopotrivă a istoriei și a propriului demon interior.

Construit din scurte secvențe la persoana I, romanul alternează povestirea, confesia și meditațiile personajului, proporția fiind oarecum dezechilibrată în favoarea filosofării și eseului. E evident că autorul își reprimă deliberat excepționalul talent de povestitor și creator al unei lumi semnificative, fiind atras spre generalizări, abstractizări și explicitări, uneori fastidioase. **(Adriana Bittel)**

Alexandru Papilian, *Ex*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1993, 214 p., 590 lei.

Propriile noastre victime...

MONICA LOVINESCU publică al doilea volum al *Undelor scurte* „nu neapărat pentru a găsi puncte de asemănare cu actualitatea, ci pentru a regăsi unele cel puțin din rădăcinile ei“, după cum singură mărturisește. Și totuși, acest trecut reconstituit în scopul de a limpezi actualitatea seamănă izbitor cu tot ceea ce se întîmplă acum în lumea culturală. Sigur, e vorba mai curînd de acele detalii subtile, care teoretic pot fi oricînd discutate, dar oricum ele dau pînă la urmă tonul atmosferei literelor românești. Puțini dintre cei ridiculizați și descriși în întreaga lor goliciune intelectuală de către Monica Lovinescu au dispărut, de fapt ...nimeni. Așa se face că „trecutul prezis“ rămîne o sintagmă paradoxal adevărată, nici măcar metaforică, după cum fusese intenția inițială a autoarei, dacă ne gîndim că prin aceste comentarii scrise pentru „Europa liberă“ în anii '70 Monica Lovinescu schița pur și simplu peisajul anilor '50. Același Adrian Păunescu lipsit de scrupule morale și profesionale, capabil să modifice în propriul lui interes un interviu cu Mircea Eliade, același Vasile Băran agitîndu-se caraghios ca să convingă de zelul său politic, aceiași profesori universitari politruci și semidocți precum Ion Diaconescu, aceiași pudibonzi ai criteriului estetic, precum un Al. Dobrescu de pildă, care deunăzi deplîngea suburbanismul polemicilor actuale.

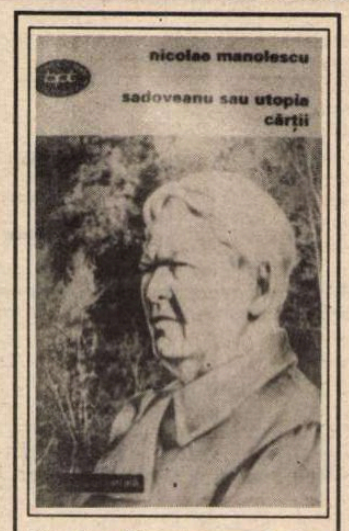
Această sumbră identitate dintre trecut și prezent este principala miză a cărții, fie ea conștientă sau nu. Comentariul dur al Monicăi Lovinescu, inteligența aspră care își păstrează tonul grav și sever chiar atunci cînd e cutremurată de oroarea unor atentate la viețI omenești, reprezintă tratamentul cel mai adecvat pentru toate cîte s-au întîmplat și se mai întîmplă. Adică înscenarea unor false probleme culturale, procese literare al căror unic scop este o obscură prestidigitație de criterii de judecată menită să mai adauge puțină zăpăceală la toată confuzia existentă. Cartea Monicăi Lovinescu nu trebuie în nici un caz citită cu detașarea și relaxarea compătimitoare a celui care recapitulează trecutul. Ci cu înverșunarea conștiinței că acesta este prezentul. Mai cu seamă că scriitoarea prevedea încă din anii aceia marea dramă a literaturii de după război, care de cele mai multe ori a amestecat „veridicul cu concesiile puterii într-un dozaj atît de subtil, încît viitorul nu va mai avea cum să regăsească în ele o epocă, ci doar talentul de a te strecura printre lucruri, numindu-le fără să le numești, văzîndu-le fără să le vezi, dîndu-le ocol fără a ajunge la miezul lor. În romanele «făcutului cu ochiul», cititorul e invitat, elegant și cu talent, să completeze ceea ce nu este scris, să repare omisiunile, să întărească

Monica Lovinescu, *Seismograme/Unde scurte II*, Editura Humanitas, București, 1993, 271 pag., 650 lei

epitetele, să se dedea la un fel de cuvinte încrucișate ale simulării. Un joc prețios pentru contemporani, dar neinteresant pentru cititorul viitorului, dezbărat de o astfel de gimnastică a aproximației“. Jocul de azi e, ce-i drept, mult mai fățiș și chiar mai simplu, dar s-ar părea că aproape la fel de ineficient. **(Andreea Deciu)**

Nicolae Manolescu în B.P.T.

A-I reciti pe autorii clasicizați este o chestiune de igienă literară, indiferent dacă recitirea operei se face direct sau prin intermediul comentariului critic. Prilejul de a-l relua pe Sadoveanu ni-l oferă reeditarea în colecția „Biblioteca pentru



Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1993, 288 p., 240 lei.

toți“ a Editurii Minerva a volumului *Sadoveanu sau utopia cărții* de Nicolae Manolescu. Îl recunoaștem, în această carte a cărei primă ediție e din 1976, pe viitorul autor al *Istoriei critice a literaturii române*, prin firescul punerii în context literar și istoric (național și universal) a autorului, scoaterea de aici a originalității (originalitatea „este un raport“), reconstituirea critică în paralel cu citarea, analiza sincronizată cu sinteza. Redescoperirea lui Sadoveanu se face prin opoziția lume/ carte, mai clară în ultimele opere sadoveniene, cînd „Cartea frumoasă triumfă asupra unei Lumi urîte. Universul imaginar al literaturii este peștera sacră în care scriitorul se închide, ca și Breb, ultim Decheneu al unei arte senine și înălțătoare moral“ (p. 255). **(Ioana Pârvulescu)**

Mici ratări ale unor mari teme

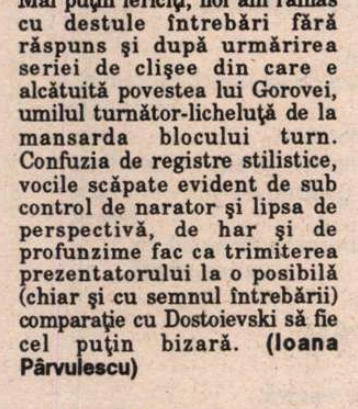
UNA dintre primele ratări ale temei evenimentelor din și de după decembrie 1989, a realizat-o scriitorul Nicolae Țic în cel din urmă roman al său intitulat *Evanghelia după Satan*. Prezentarea pe care Matei Albastru o face volumului pare să aparțină altei cărți. (Sau poate noi sîntem de vină că citim altfel decît prezentatorul). Pe lîngă judecata de valoare (superlativă) la adresa cărții, a conștiinței morale a autorului, pe lîngă aprecierea ei (și a lui) cu „un sentiment de mîndrie profesională“ și revelațiile pe care le încearcă atunci cînd „a bătut soarele în geamul garsonierei mele de la etajul șase“ autorul prezentării a scăpat, după citirea cărții lui Țic de

Nicolae Țic, *Evanghelia după Satan*, Editura Viitorul Românesc, București, 1993, 190 p., 250 lei.

incertitudini şi ştie „ce a fost «revoluţia», în sine, ca fenomen politic şi social, cine a declanşat masacrul şi în ce scop...“ etc. Mai puţin fericiţi, noi am rămas cu destule întrebări fără răspuns şi după urmărirea seriei de clişee din care e alcătuită povestea lui Gorovei, umilul turnător-licheluţă de la mansarda blocului turn. Confuzia de registre stilistice, vocile scăpate evident de sub control de narator şi lipsa de perspectivă, de har şi de profunzime fac ca trimiterea prezentatorului la o posibilă (chiar şi cu semnul întrebării) comparaţie cu Dostoievski să fie cel puţin bizară. **(Ioana Pârvulescu)**

Implicare şi neimplicare

EXISTĂ momente ale istoriei de la care problema responsabilităţii pentru un act sau altul nu mai poate fi pusă pe seama voinţei unui individ sau unui grup. Ea trece dincolo de motivaţiile lor strict politice şi se detaşează de consecinţele materiale imediate, înălţîndu-se către plenitudinea metafizică a moralei general umane. Aceste momente sînt cele în care colectivităţile îşi pierd componenta critică, dedublarea detaşantă de propriul destin, şi chiar de destinul umanităţii ca ansamblu, debuşînd într-un imperia-



Julien Benda, *Trădarea cărturarilor*, Traducere de Gabriela Creţia, Prefaţă de Andrei Pippidi, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, 214 p., 450 lei

lism al clasei, al naţiei şi, de ce nu, chiar al speciei. Fenomenul este propriu, după Julien Benda, epocii moderne, cînd intelectualii au abandonat idealismul, atît de specific reflecţiei universaliste, în favoarea unui „realism“ maseificant, căruia i se supun cu fervoare, pe care îl proslăvesc cu pasiune. Acest realism înseamnă pervertirea intelectualilor în politică, subordonarea lor la conjunctură, simbioza lor cu evanescentul. „Cărturarii moderni au lăsat pradă dispreţului general nu numai morala universală, ci şi adevărul universal.“ Abandonul intelectualilor, conştiinţa critică a lumii, lasă loc - prin angajare - oricărei aberaţii istorice, oricărei manifestări exhaustive, finalitatea lor nemaiputînd fi prevăzută: totul este permis întrucît poate fi justificat. Individul îşi pierde individualitatea, libertatea devine un concept vidat de sens, adevărul se subiectivizează, devine „proprietatea“ unei colectivităţi. Şi chiar atunci cînd „imperialismul“ unei clase sau al unei naţiuni sînt depăşite spre un „imperialism al speciei“, datorită aceleiaşi angajări, situaţia rămîne la fel de alienantă. „Ne-am putea gîndi uneori că o asemenea tendinţă se va afirma progresiv şi va face să înceteze toate luptele dintre oameni; se va ajunge astfel la o fraternitate universală, numai că, departe de a anihila spiritul naţional cu poftele şi trufiile lui, ea va fi dimpotrivă, forma lui supremă, naţiunea numindu-se Om, iar duşmanul - Dumnezeu. Şi atunci, înregimentată într-o imensă armată, într-o imensă uzină, nemaiştiind decît de eroisme, discipline şi invenţii, batjocorind orice act liber şi dezinteresat, perfect hotărîtă să nu-şi mai plaseze idealul dincolo de lumea reală şi nemaiavînd alt zeu decît pe sine însăşi şi bunul ei plac, omenirea va săvîrşi lucruri mari, va dobîndi stăpînirea cu adevărat grandioasă a materiei înconjurătoare şi conştiinţa cu adevărat voioasă a puterii şi măreţiei sale. Şi istoria va zîmbi la gîndul că Socrate şi Isus Cristos au murit pentru această specie“, scrie Benda.

Aşa se finalizează „păcatul“ trădător al intelectualilor, aşa se încheie renunţarea lor la neimplicare. Aşa crede Benda. Răspunsul lui poate fi asumat - sau respins - după lectura acestei cărţi ce a trezit, în zorii fascismului şi comunismului, atîtea dezbateri pasionale. Pentru că el nu este, desigur, definitiv. **(Toma Roman)**

Ocultisme

AU APĂRUT după '89 zeci de cărţi despre ocultism, reîncarnare şi magii de toate culorile. De aceea, în noianul aproape nediferenţiat în absenţa unor prefeţe care să nu sune a reclamă transcendentală sau invitaţie la iluminare, se poate lesne trece cu vederea că există cel puţin trei categorii de asemenea apariţii, selectate - de ce nu?- şi de numele editurii care le publică. Cu toate că n-ar fi de mirare să fi apărut şi la noi edituri duble ca aceea din *Pendulul lui Foucault*.

O primă categorie - cea mai „reprezentativă“ numeric - e formată din broşurele traduse după best-seller-uri occidentale de acum cîteva decenii, în care regresiile în alte lumi sînt enumerate ca nişte fişe clinice, cu anamneză, istoricul bolii, tratament şi parafa medicului (eventual şi adresa sa). Să includem în această categorie şi cele două cărţi ale lui Ion Ţugui care, nefiind traduceri, „traduc“ totuşi o anume nevoie subculturală de fals transcendent şi

Gustav Meyrink, *Faţa verde*, traducere de Daniel Bichiş, Editura Astrobios Press, Bucureşti, 1992, 255 pag, 400 lei

senzaţional ieftin, necesare (mai ales acesta din urmă) şi cititoarelor furibunde ale recent tradusei Sandra Brown, marea găselniţă a Editurii Miron.

Există şi o a doua categorie de apariţii editoriale - traduceri şi ele - mai ales din Rudolf Steiner (*Treptele iniţierii, Ştiinţa ocultă, Introducere în cunoaşterea suprasensibilului*), sau unele reeditări după cărţi apărute înainte de război (A.E. Powel) care pot şi ele, în absenţa unui scepticism salutar, da naştere la exagerări şi semidoctisme iluminate. Dar aceasta e o chestiune de receptare, ediţiile fiind binevenite şi aşteptate.

Cea de-a treia categorie o reprezintă cărţile de ficţiune cu subiecte oculte şi hermetice, aşa-numitele opere-recipient. Şi cum, probabil, n-a fost întîmplătoare reeditarea lui Bellow *Darul lui Humboldt*, cu acel personaj principal ce încearcă supravieţuirea prin căutarea unor „lumi superioare“ după reţeta lui Steiner, nu este întîmplătoare editarea romanului lui Gustav Meyrink *Das grüne Gesicht (Faţa verde)*, după cunoscutul său roman *Golem*, apărut la *Cartea Românească* în 1989.

Dintre multele chei de lectură posibile (una fiind cea a analogiei inverse, după Guénon, folosită de Vasile Lovinescu în legătură cu un alt roman al lui Meyrink, alta fiind cea a simbolurilor recurente, sugerată şi de I.P. Culianu în legătură cu *Mekor Hayym*, „izvorul vieţii“) prezentatorii ediţiei o aleg pe aceea de identificare („îndrumar pentru cei care, asemeni personajului... principal sînt gata să se avînte pe calea spre trezirea adevăratei conştiinţe.“). Această prezentare de pe coperta doi este singura legătură între cărţile din prima categorie şi romanul lui Meyrink, care merita, desigur, o editare mai bună, după aceea a *Golem-ului*, care în vara lui '89 nu putea - din motive obiective - beneficia de o eventuală prefaţă sinucigaşă. **(Simona Sora)**

Exotice

ACEEAŞI permanentă oscilaţie între poezie şi proză, între visare şi realitate, între întîmplare şi iluzie poate fi regăsită şi în volumul semnat J.M.G. Le Clézio, pe care îl publică editura Univers; *Primăvară şi alte anotimpuri* este o carte recentă de altfel, apărută în Franţa în 1988, care reuneşte cinci nuvele ciudate, fiecare dintre ele fiind povestea unui personaj feminin straniu şi misterios.

Toate sînt descendente ale unei seminţii arabe, rătăcite în lumea înşelătoare a civilizaţiei franceze, bîntuite de doruri şi nostalgii pe care cu timpul nici măcar nu şi le mai pot explica. Devin tăcute şi instinctive ca nişte vietăţi sălbatice, cufundate în timpuri vagi şi imemoriale, de ca şi cum nici nu ar fi trăit vreodată cu adevărat nicăieri decît în propria lor imaginaţie. Le Clézio introduce în toate aceste nuvele un exotism voit artificial, uşor confuz, atît cît să păstreze vraja necunoscutului care nu este de fapt realitate, ci dorinţă.

Orice e posibil în lumea personajelor lui Le Clézio pentru că acolo nu există timp; de altfel una dintre nuvele chiar aşa se şi cheamă, *Timpul nu trece*. Cuiva i se întîmplă ceva şi toată înşiruirea de secunde, zile sau ani se năruie, nu mai există nimic altceva decît amintirea a ceea ce s-a petrecut cîndva. „Amintirea acestui timp în care fiecare zi era aceeaşi zi, o singură zi a existenţei, lungă, arzătoare, în care învăţasem tot ceea ce poţi spera de la viaţă, dragostea, libertatea, mirosul pielii, gustul buzelor, privirea sumbră, dorinţa care te face să

J.M.G. Le Clézio, *Primăvară şi alte anotimpuri*, Traducere de Viorel Grecu, Editura Univers, Bucureşti, 1993, 213 pag., 320 lei

tremuri, aşa cum tremuri de frică“. Sînt reflecţiile lui David, băieţelul îndrăgostit de o fetiţă arabă care dispare pe neaşteptate. Ele se potrivesc însă tuturor personajelor din carte, pentru că fiecare are propria lui „singură zi a existenţei“ care îl ţintuieşte într-un punct fix al trecutului, indiferent cît de agitată este viaţa pe care oricum nu mai e capabil să o trăiască decît exterior, total detaşat şi inconştient.

Este o adevărată performanţă să construieşti personajelor o biografie doar pentru a arăta cît de lipsită de importanţă rămîne ea în comparaţie cu un singur amănunt al existenţei. Pe lîngă el viaţa rămîne simplă ficţiune, te poţi juca la nesfîrşit inventînd întîmplări, pentru că atîta timp cît ele nu au acea însemnătate majoră, prea puţin mai contează dacă sînt sau nu adevărate. Aceasta este lecţia lui Le Clézio, un scriitor al epicului înşelător, menit întotdeauna să ascundă de fapt poezia unei iubiri, a unei prietenii, a copilăriei, a întîlnirii - oricît de grăbită - dintre doi oameni.

Exotismul lui Le Clézio e şi el un pretext, ceea ce nu înseamnă că nu i-a adus simpatia unui public foarte amator de aşa ceva. Un pretext de a arăta ce colorată poate fi existenţa privită cît mai languros cu putinţă. **(Andreea Deciu)**

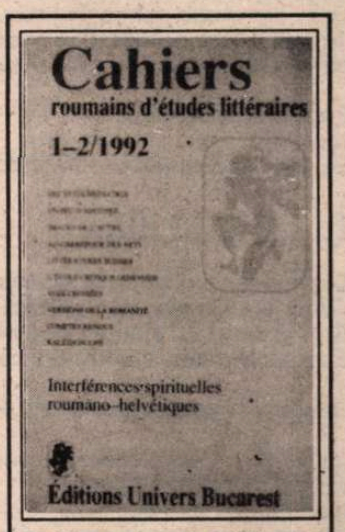
Interferenţe spirituale

NUMĂRUL 1-2/1992 al valoroasei publicaţii *Cahiers roumains d'études littéraires* este consacrat „interferenţelor româno-helvetice“. El oferă de fapt un tur de orizont al culturii şi istoriei europene în ultimele patru secole, prin sondaje operate de pe teritoriul spiritualităţii elveţiene. Loc privilegiat prin aşezarea în miezul continentului, prin încrucişarea permanentă a trei atitudini în faţa existenţei şi a trei concepţii despre lume cu izvoare diferite, dar contopite în experienţa unei istorii comune, Elveţia prilejuieşte cercetătorului fenomenelor ei inepuizabile surprize, semnificative pentru evoluţia istoriei culturale a întregului continent.

Studiile cuprinse în acest volum, unele traduse din revista „Secolul 20“ - numărul dedicat Elveţiei -, altele inedite, dezvăluie sau interpretează înfăţişări ale unui adevărat furnicar de idei, experienţe umane şi artistice, figuri de creatori din toate domeniile (despre unii neştiindu-se în publicul larg că sînt elveţieni, atribuindu-li-se apartenenţa germană, astfel Hans Holbein şi Adolf Muschg, sau franceză, de pildă Félix Vallotton), personaje ilustre şi influente din alte ţări, refugiate ori pur şi simplu instalate pe viaţă în Elveţia.

„Helvetia mediatrix“ se şi numeşte, cu bună inspiraţie, unul din compartimentele sumarului, în care Mircea Martin expune subtil cîteva „note despre fenomenul elveţian“, iar Nicolae Balotă face o documentată „Excursie printre cuvintele naturii elveţiene“ - în fapt, o schiţă istorică a receptării Alpilor ca experienţă senzaţională a naturii. Sînt abundente textele despre raporturile româno-elveţiene de-a lungul istoriei: de la impresiile de călătorie ale lui Dinicu Golescu şi Ion Codru Drăguşanu, la corespondenţa dintre Alexandru Macedonski şi William Ritter, publicată de Radu Ionescu, informaţiile lui Mircea Maliţa despre Tudor Arghezi în Elveţia, ale Sandei Golopenia despre Constantin Brăiloiu la Geneva şi ale lui Geo Şerban despre ambasadorul René Weck în România anilor '40, precum şi notaţiile lui Jacques Lauer, consilier cultural al ambasadei elveţiene, despre România.

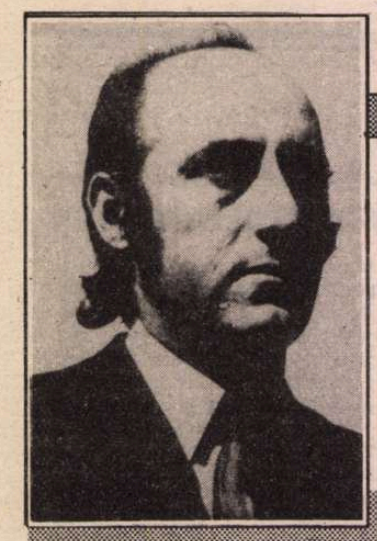
În domeniul artistic aduc interpretări noi Anca Oroveanu în problema avangardei internaţionale de la Zürich şi Dan Hăulică asupra sculpturii lui Giacometti. Deşi dominante sînt studiile cu privire la Elveţia de limbă franceză - citez doar două din ele, pe cel al lui Mircea Martin despre „Jean Starobinski şi fascinaţia melancoliei“ şi al lui Henri Zalis despre Ramuz, realităţile Elveţiei alemanice sînt prezente prin cîteva importante contribuţii, în primul rînd prin studiul de excepţie al regretatului Peter Grotzer: „Literatura ca simptom al refuzului?“ Observaţiile şi



***Cahiers roumains d'études littéraires*, 1-2/1992, Ed. Univers, Bucureşti, 244 p., 2000 lei**

disjuncţiile lui Grotzer se situează într-o direcţie de gîndire lucid-pesimistă care, de două decenii încoace, străbate cu dramatism critic eseistica şi beletristica elveţiană de limbă germană.

O rubrică bogată de recenzii ale unor cărţi recent apărute la Lausanne, Zürich şi Geneva, între ele una consacrată substanţialei şi revelatoarei monografii a Basel-ului: „Basel şi Europa. O istorie culturală“ de A. Berchtold, întregeşte sumarul. O face şi adaosul „Caleidoscop“ care înregistrează manifestările - în România - ale colaborării culturale româno-elveţiene (Expoziţia „Salomon Gessner şi epoca sa“ la Muzeul Bruckenthal, Sibiu; Săptămîna culturală elveţiană la Cluj şi activităţile societăţii România-Elveţia). **(Amelia Pavel)**



Constantin ABĂLUȚĂ

„Constantin Abăluţă e un poet al realelor obscure. *Obiecte de tăcere* (Ed. Albatros, 1978) reprezintă un titlu potrivit pentru o substanţă mereu reductibilă, tinzînd spre anonimat. Nu mai puţin, o reacţie împotriva conceptualului greoi, sub forma semnificaţiilor concrete, într-un conglomerat al cotidianului: „Vreau să scriu cu lucruri" *(Exerciţii de copiat aerul)* declară poetul, conştient de faptul că în poezie abolirea unei discipline nu e posibilă decît prin acreditarea alteia. „Lucrurile" sale sînt, în consecinţă, organizate într-o atmosferă demistificatoare, într-un „realism" al cărui rafinament poate fi socotit şi drept o conştiinţă lirică imanentă...

Investigaţia universului familiar are însă mereu o finalitate stilistică. Constantin Abăluţă nu e un confesiv decît în subsidiar, ascunzîndu-şi temperamentul cu tangenţe bacoviene sub un soi de concettism dazabuzat, înfierat de o rea conştiinţă. Defetismul moral se exprimă printr-un defetism expresiv, ce renunţînd la retorism, la luminozitate şi la echilibru se frînge şi se întunecă, apăsat de propria sa recunoaştere. Survolat de ironie, peisajul se bizuie pe imagini foarte reflectate, cu un fin resort sarcastic..."

(Gheorghe Grigurcu, *Existenţa poeziei*, Cartea Românească, 1986.)

Carouri roşii şi albe

Stau în curte la soare, rezemat de zidul casei.
Am ieşit să scutur faţa de masă, carourile ei roşii şi albe
îmi aduc o liniştire binemeritată. Casc
şi privesc trecătorii care se perindă grăbiţi,
cu urme de vînt în veşminte. Văd poştaşul care aleargă,
surorile de la spital, o bătrînă cu praz în braţe.
Aud maşini, tramvaie pe bulevard. Zidul
zgrunţuros sub palme. Faţa de masă pe umăr,
un colţ luat de vînt bate în geamul
odăii mele. Soţia apare la fereastră. Nu, nu-i nimic,
îi spun. Roşii şi albe
carourile.
Eu, zidul, această lume invizibilă, vertiginoasă.

În creierul meu

Copacii înalţi din curtea policlinicii.
Cîte-o soră în alb, cu-o găleată cu apă.
Crengi care cad singure noaptea.
Eu stau la geam, vreau ceva de care nu-mi amintesc.
Odată am traversat podul din Frankfurt. M-am luptat
cu înălţimea înşelătoare, cu vorbele prietenilor
rămaşi în ţară, cu liniştea
malurilor înceţoşate.
Am tot ce-mi trebuie ca să trăiesc sau să mor.
Duc creioane-n toate buzunarele.
Şi undeva în creierul meu există
un loc de unde izvorăşte omenirea.

Omul apatic

Omul apatic merge în toate direcţiile.
Poartă o pelerină plină cu săgeţi desenate cu cretă.
Face paşi minusculi, pelerina ţiuie uşor.
Are un văr în provincie, mişit de cai, acum la şomaj.
Are un frate-n Canada, paznic al lacului Ontario.
La o întretăiere îşi pune la-ntîmplare arătătorul
pe pelerină. Porneşte în direcţia săgeţii
celei mai apropiate. Locuieşte sub un pod,
loc bun de unde trage la ţintă,
spulberă norii cît ai zice peşte.
Cu fiecare nor spulberat braţele i se-ncălzesc mai tare,
hei, ca atunci în cimitir lîngă tatăl său care săpa gropile
şi-i da lui iarba de deasupra.
Cînd ai multă iarbă soarele prinde tărie,
spune omul apatic şi-o apucă-n direcţia
săgeţii de pe piept.

Poştaşul

Poştaşul nu ajunge niciodată la mine
Îl văd zorind printre copacii policlinicii.
Seninătatea îi vine de la adresele domoale ca apele de şes,
de la virajele blînde ale cartierului.
Bea un pahar cu apă întins peste gard de-o gospodină,
şi-n geantă scrisorile îşi împrospătează depărtarea.
O, spaţiile şi timpurile cuvintelor purtate
din raza unei minţi în raza alteia.
Poştaş, tu diferenţă de nivel,
ecluză pentru traversări tăcute
ce ocolesc doar casa din colţ,
mintea aceasta a mea
liberă de orice înţelegere ori înfruntare.

Strada pe care plouă-ntotdeauna

Pe strada pe care plouă-ntotdeauna am învăţat să merg pe bicicletă.
E-o stradă în pantă şi ploaia mă-mpingea din spate.
Casele de pe deal mă priveau cum pedalam stîngaci,
chiar mai încet decît bătrînele lor giruete,
iar fetele de la cămin treceau chicotind pe lîngă mine
şi stropii ochilor lor mă atingeau pe umăr, pe revere.
Pe strada asta bătrînii zoresc pasul
iar perechile de-ndrăgostiţi întîrzie pe sub arborii veşnic uzi.
Într-un colţ te-ntîmpină vînzătorul de umbrele,
în celălalt paparadule-şi proclamă întîietatea.
Cîţiva plopi ies în întîmpinarea ploii la înălţimi ameţitoare.
Prin unele curţi ironice ţîşnesc artezienele.
E-o stradă controversată, pe care fotografii
o preţuiesc pentru degradeurile ei nesfîrşite.
În schimb municipalitatea şi-a propus să o desfiinţeze,
să facă aici laboratoare oceanografice.
Originale marşuri de protest ale locatarilor au loc
în fiecare joi: nuduri plimbîndu-se languros prin ploaie,
fără nici o lozincă, fără umbrele, în tăcere,
în grupuri ori separat, după dorinţă şi
inspiraţie, urmînd sau nu
vîrtejurile stropilor rebeli,
virajurile vîntului, în
lumina tot mai
filtrată

Musca dintre ferestre

Musca Josefina stă între ferestre hibernînd.
Avem totuşi grijă să aibă la-ndemînă
firimituri de pîine şi-un căpăcel cu apă,
dacă se-ntrerupe cumva hibernarea
să nu moară de foame.

Musca Josefina se plimbă ameţită pe geam
apoi se-opreşte şi stă aşa ore-ntregi.
Vîntul zgîlţîie geamul
raze de soare îl străbat
noi deschidem fereastra ca să împrospătăm apa din căpăcel,
dar pe ea nimic n-o clinteşte.
Uneori rămîne acolo mai multe zile ca un sfinx.
E sigur că nici ea nici geamul nu ştiu cît timp a trecut.
Musca pătrunsă de hibernare. Geamul de transparenţă.

Dimineţi ignorate

În fotoliu, privind pe fereastră.
O dimineaţă ignorată din viaţa ta şi-a lumii.
Aşa-s toate dimineţile. Aşa-s toate ne-dimineţile.
Eşti omul care stă în fotoliu.
Prietenul tău cel mai bun stă în fotoliu.
Copacii pe care-i vezi pe fereastră sînt parte din peisaj
ori din viaţa lăuntrică?
Între vrafuri de cărţi şi pereţi totul tace.
Între talpa piciorului şi lamelele parchetului
trec anii vieţii tale.

Omul fără buletin

Omul fără buletin se-ascunde prin subteranele metroului.
Apare prin staţii, vinde hopa-mitică.
Sparge lemne, bate covoare pe la oameni de încredere.
Respiră fără buletin, bea apă fără buletin
şi cînd trece prin faţa oglinzilor îşi pune palma pe ochi.
Are mii de vieţi: a fost condamnat la moarte şi-a evadat,
ca să scape de deochi şi-a spălat buletinul pe-o ploaie cu fulgere,
a fost manechin la casa regală, contrabandist pe transatlantic.

E tăcut ca un om fără buletin. Cînd îi dai bani
face cu ochiul şi-o rupe la fugă, din depărtare
te priveşte cu binoclul pe care-l poartă tot timpul la gît.

Într-o zi, în zori cînd au venit la lucru
fetele ce schimbă monezi la metrou l-au găsit
în cabina lor de sticlă, cu capul pe ghişeu, alături
de-o grămadă de hopa-mitică vopsiţi în negru.

Casa din colţ

Casa din colţ vede oamenii pe două străzi,
ştie cine va-ntîlni pe cine.
Surprinde vîntul chiar la cotitură.
Cînd moare cineva pe una din străzi,
le spune trecătorilor că lumea nu se opreşte aici.
Ea dă un punct de vedere orbilor
şi-i bucură pe copii.
Împrejurul ei ploaia îşi aminteşte de potop.
Împărţită între două goluri,
e prima care cade la cutremur.
Prima pe care zorii o pulverizează
cu laserul lor subpămîntean.

Spaţii de încercare

Mătuşa mea citeşte de luni de zile aceeaşi carte.
Zilnic o începe din alt loc.
Se plimbă prin casă şi uită în ce anotimp sîntem.
Cere puţină apă, cînd i-o aduci
îţi întinde ochelarii: şterge-i puţin...
Poate e undeva un arbore cu crengi răsfirate
printre care ne vine acest aer ciudat
care face uşile să se deschidă singure
şi pleoapa să se zbată fără motiv.
Ne trezim noaptea să-i urmărim respiraţia mătuşii,
printre jaluzele lumina din parcul spitalului
cade pe vaze, pe statueta africană
şi ne culcăm la loc fără să fi aflat mare lucru.
A doua zi iarăşi aceeaşi carte
primeşte impulsurile oculare ale mătuşii.
A doua zi iarăşi prin odăi printre mobile
urmărim virajele periculoase ale unui suflu în
spaţii de încercare

de Z. Ornea

O ediție ratată

Din Viața regelui Carol I de un martor ocular; **(Vol. I, Editura Cerma, 1992).**

ÎN zăpăceala care domnește, acum, pe piața cărții, n-am observat, la vreme, apariția primului volum din memoriile regelui Carol I, care are înscris, la sfîrșitul unei simple prefețe, boantă și cam ignară, dar pompoasă și sigură pe sine, data decembrie 1991. E probabil că volumul pe care îl comentez să fi apărut, cîndva, prin 1992. Dacă, de îndată ce mi-am procurat-o, scriu cu atîta întîrziere despre această carte e nu numai datorită importanței ei, ca obiect de tratare dar, poate, înainte de toate, pentru că se constituie, în toate ale ei alcătuiri, un model negativ de ediție. Memoriile primului rege al României, Carol I, au apărut mai întîi în limba germană, (*Aus dem Leben König Karls von Rumänien.* Aufzeichungen eines Augenzeugen), în patru volume, la Stuttgart, în 1894-1900, la vestita editură Gotha. Apoi, în 1909-1912, traduse în românește, în 17 volumașe, la editura „Universul". Se știe, după un catalog general al cărții apărut în Franța, cine a redactat aceste memorii, un secretar al suveranului, Georg Schaefer, dar nu se știe precis cine a realizat traducerea românească din 1909-1912. E, probabil, să fi lucrat la această traducere Mite Kremnitz, înainte de stabilirea ei în Germania, Bucura Dumbravă sau altcineva. Sînt, acestea din urmă, simple ipoteze. Fapt este că specialiștii în ale istoriografiei n-au pus preț pe calitatea ediției de la editura „Universul", apelînd, de fiecare dată cînd au citat memoriile, ca izvor documentar, la ediția germană de la Stuttgart. În 1939, tot la editura „Universul", apare o ediție revăzută a traducerii din 1909-1912 care poartă, pe pagina de titlu, mențiunea „ediția a I-a revăzută". Volumul, însoțit de o prefață cam circumstanțială semnată totuși de prof. Gh. Brătianu, dă și exemple - concludente - de erori ale traducerii primei ediții românești. Din păcate, această a doua ediție românească a memoriilor regelui Carol I oprea materia relatării în anul 1894. Următoarele volume, promise, n-au mai apucat să apară. Singura soluție pentru o nouă și serioasă ediție a acestor memorii o constituie traducerea corectă a ediției germane din 1894-1900. Mi s-ar putea obiecta că regele Carol I a văzut traducerea ediției din 1909-1912 de la „Universul". Aș răspunde că, se știe, cunoștințele de limba română ale regelui erau destul de precare, iar exemplele de tălmăcire incorectă menționate în ediția din 1939 dovedesc, cu prisosință, că autorul s-a încredințat, de fapt, total traducătorului. Încît soluția e aceea mai înainte notată: o nouă traducere, eventual folosindu-se, pentru perioada 1866-1894, de ediția din 1939. Altă cale, onestă și corectă, nu există.

Firește că editura Cerma a apelat la cea mai comodă soluție. A luat, ca text de bază, ediția din 1909-1912, încredințînd tiparului primul volum, promițînd că se va îngriji ca ediția aceasta să apară în mai puține volume decît aceea princeps. N-am văzut, în librării, un al doilea volum al acestei noi ediții și nu pot spune nimic despre destinul ei. Mai bine ar fi să ne rugăm ca această ediție să fie oprită la primul volum. Pentru că e, în toate alcătuirile ei, o catastrofă editorială. Editorul (să fie chiar dl. J. Friedmann-Nicolescu, cel ce semnează acel scurt text de diletant intitulat, modest nevoie mare, „în loc de prefață?) nu are nici cele mai reduse cunoștințe despre ceea ce înseamnă o ediție.

Dacă mai treci cu vederea că apar, azi, cărți literare străine traduse din 1890 (am cunoscut și un astfel de caz) pînă prin 1947, cu grafia acelei epoci, e imposibil de admis procedeul la reeditarea unei cărți importante care se constituie în izvor de informație documentară. Într-o notă, cititorul e avertizat că ediția reproduce exact textul integral al ediției românești princeps, „rezumîndu-se la actualizarea ortografiei". Promisiunea nu e deloc onorată. Textul ediției din 1992 îl reproduce aidoma pe cel al ediției de bază. Și asta pentru că editorul nu știe nici faptul elementar, totuși, că nu e îngăduită confuzia dintre grafii și forme de limbă (pronunții). Întîlnim frecvent respectarea diletantă a unor grafii ale timpului. Nu mai are, aproape, importanță, pentru halul incalificabil al ținutei acestei ediții, că nu se fac diftongări acolo unde este necesar, că se păstrează consoana *s* acolo unde „ortografia actuală", ca și cea a lui Pușcariu, reclamă *z*. Editorul acesta improvizat a păstrat, constant, și pe *u* final (voiu etc.) Și transcrie, în ignoranța sa senină, cuvintele în acest fel: *de cît, ori-ce, în toi deauna, din potrivă, doui, fie-care, de și, parochie, d'alungul, nouei* etc. etc. Pînă și punctuația e, aici, suferindă.

Apoi, cum își poate îngădui această editură „Cerma" să trimită în lume o ediție dintr-un asemenea text cu deosebire important în ale istoriografiei politice, fără a-l însoți cu un minimal, măcar, aparat critic. Nu mă refer atît la prefață înlocuită, aici, cu un text gol în toate. Dar se cuveneau întocmite note, dacă nu exhaustiv măcar ici și colo, despre evenimente sau personalități (vai, cît de multe și importante). Pentru că această ediție, dacă va fi continuată, nu va fi utilizată numai de cercetători care, admit, se știu orienta în text. Dar e citită și de publicul mare, îndeosebi de tineri. Cum să se orienteze aceștia din urmă în lectura unor atît de însemnate memorii dacă nu li se pun la îndemînă minimale instrumente ajutătoare?

N-am apucat să discut despre substanța memoriilor regelui Carol I din perioada cuprinsă în acest volum (30 martie-22 octombrie-3 noiembrie 1866). Altfel spus, perioada dintre momentul cînd delegația condusă de I.C. Brătianu i-a propus principelui Carol de Hohenzollern să accepte tronul Principatelor Unite pînă la recunoașterea înfăptuirii acestui însemnat act politic de către Poarta Otomană (putere încă suzerană) și, implicit, de toate marile puteri reprezentate în Conferința de la Paris. Ar fi, mi se pare, aproape o necuviință să comentez semnificația acestor atît de mari evenimente pentru istoria României moderne cu prilejul apariției unei incalificabile ediții. Și nu mă pot obișnui cu necuviințele. Ceea ce se cuvine spus, cu o imensă tristețe și cu mare, infinită îngrijorare - e faptul că, de acum încolo, ne putem aștepta la apariția multor alt'or astfel de ediții monstruoase. Mai grav e că nu se poate face nimic împotriva flagelului. Rostul meu de cronicar este să semnalez pericolul, să-l comentez atunci cînd se produce, deși știu bine că nici o „poliție de pază" nu-l poate nici preveni, nici sancționa, astfel încît să nu se mai întîmple. Vorba aceea, resemnat cinică: „noi vorbim, noi auzim". ■

CALENDAR

14.VIII.1870 - s-a născut I. Al. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14:VIII.1905 - s-a născut Ștefan Tita (m. 1977)
14.VIII.1914 - s-a născut Mihai Novicov (m. 1992)
14.VIII.1921 - s-a născut Ion Manițiu
14.VIII.1925 - s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1962)

15.VIII.1837 - s-a născut Neculai Scheletti (m. 1872)
15.VIII.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.VIII.1908 - s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
15.VIII.1919 - s-a născut Virgil Ierunca
15.VIII.1936 - s-a născut Adrian Munțiu
15.VIII.1937 - s-a născut Marcel Mihalaș (m. 1987)
15.VIII.1942 - s-a născut Horst Fassel
15.VIII.1948 - s-a născut Lucian Avramescu
15.VIII.1954 - a murit A. Toma (n. 1875)

16.VIII.1903 - s-a născut Pan Vizirescu
16.VIII.1921 - s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu
16.VIII.1931 - s-a născut Ileana Berlogea
16.VIII.1931 - s-a născut Natalia Cantemir
16.VIII.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.VIII.1936 - s-a născut Constantin Ioncică (m. 1985)
16.VIII.1941 - s-a născut Gavril Ședran
16.VIII.1946 - s-a născut Ioan Adam

17.VIII.1868 - s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.VIII.1922 - a murit Mihai Lupescu (n. 1862)
17.VIII.1925 - a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.VIII.1952 - a murit George Magheru (n. 1892)
17.VIII.1964 - a murit Mihai Ralea (n. 1896)

EVOCARE

Cunoaștere de sine

PRINCIPIUL socratic și cristic „Cunoaște-te pe tine însuți!" și multe altele nu mai aveau valabilitate sub oficialitățile oprimante. Pronunțarea unui îndemn cum e cel al lui Isus „Crede și te vei mîntui" te putea arunca în închisoare. Persecutorii promovau depersonalizarea, a culturii și nu numai, desființarea sau cel puțin marginalizarea oricărei filosofii și religii, îngrădirea oricărei concepții și cunoașteri în afara doctrinei materialist-comuniste, acesteia aservindu-i-se totul. Se admitea doar o brumă de istorie a gîndirii dialectice și a literaturii „sociale".

Chiar critici literari redutabili erau nevoiți să recomande renunțarea la eul liric, putem spune, dacă și un Cornel Regman făcea asta la *Almanahul literar* din Cluj. Cărți de Lucian Blaga, de pildă, abia puteai păstra, primejduit la ceas pasibil de percheziții securiste, poezii ale gînditorului putînd să apară doar tîrziu, înaintea morții sale, în revista *Steaua*, grație îndrăznelii lui A.E. Baconsky, căruia îi datorăm frumoase gînduri. De filosofie, încă nici vorbă pe atunci, ar fi fost dinamitardă.

Deși inițial Baconsky a scris despre „lupta de clasă", „tot mai ascuțită", a renunțat repede la proletcultism, gestul a fost doar cît să pună piciorul în prag și a forțat reale deschideri de orizonturi, pentru care îi rămînem îndatorați. Însuși a plătit atitudinea sa cu ironii din partea unor reviste dogmatice, de pildă la apariția poeziei sale *Cîndva, ca luna...*, cînd i s-a răspuns de la București: „Priviți! răsare... Baconsky". După doar cîțiva ani de conducere cu personalitate a revistei *Steaua*, Baconsky a fost declarat „dușman al poporului", de către securitatea clujeană și înlăturat de către același instrument al terorii, de la revistă, ca alt cutremur, la propriu, cel din martie 1977, cum se știe, să reușească să-l ucidă.

„Om liber" ca Ferrante Pala, personajul unui roman celebru, așa se voia poetul și iată că libertatea sa a fost persecuție și moarte. În redeschideri de orizonturi, în reintroducerea eului în lirică, trebuie să recunoaștem, cel puțin printre alții cîțiva, a pus umărul și poetul și omul de cultură A.E. Baconsky, autorul unor versuri emblematice: „Odată cînd fruntea-mi ardea/Mă plecam să mi-o reazem de nea,/De neaua albastră și lainică/De neaua munților Rodnei". (*Fluxul memoriei*).

A fost și ca om un exemplu, personal îi sînt recunoscător nu numai pentru publicări în revistă, ci și pentru înțelegerea unei situații: La ultimul examen, la materialism dialectic și istoric, la sfîrșitul filologiei, eram probabil pe o listă neagră ce o fi rămas de la marxism și rusă și grație intervenției telefonice a lui A.E. Baconsky am putut fi reexaminat și promovat să obțin apoi diploma universitară. Era un exemplu și pentru redactorii săi (poate în primul rînd), de la *Steaua*, pe care îi aprecia, cum însuși mi-a mărturisit, în ordinea: Rău, Gurghianu, Felea...

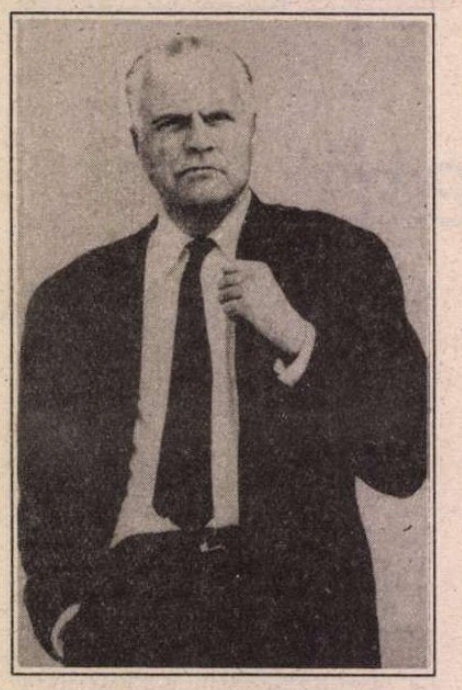
Cîtă vreme mulți aveam doar alergie (sau fobie?) față de securitate, Baconsky a fost una dintre victime. Și cînd te gîndești că fiul preotului Eftimie refugiat din Bucovina, Anatol Baconsky își căuta originea într-un imemorial nobil polonez! Noblețe avea „cu carul", ceea ce îl apropie de Al. Philippide, dar fără să semneze ca acesta vreun vers disprețuitor ca: „În balta omenirii scuip larg și liniștit", în felul lui Rimbaud, cum scrie autorul *Stîncilor fulgerate*.

Ion Rahoveanu

LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex. Ștefănescu

ZAHARIA



Fotografie de Ion CUCU

Repere biografice

La încheierea celui de-al doilea război mondial, Zaharia Stancu (născut la 5 octombrie 1902 în comuna Salcia din județul Teleorman) are reputația unui scriitor și publicist de stânga. În 1945 devine, de altfel, membru al PCR, iar în 1946 face parte din biroul de presă al Blocului Partidelor Democratice. Ca răsplată pentru contribuția sa la victoria în alegeri a comuniștilor - victorie bazată, după cum se știe, pe falsificări grosolane și represalii sângeroase, în stil stalinist - este numit director al Teatrului Național din București, în 1946, și „ales" președinte al Societății Scriitorilor Români, în 1947. Tot o recompensă poate fi considerată și învestirea sa ca deputat în Marea Adunare Națională, în 1948. În 1950 este înlocuit la conducerea Uniunii Scriitorilor (versiune nouă, ideologizată, a Societății Scriitorilor Români) de Mihail Sadoveanu. Peste patru ani, ia parte la fondarea *Gazetei literare*, pe care o va conduce timp de un deceniu.

Succesul cărților sale, și în special al romanului *Desculț* - succes intens susținut de aparatul propagandei de partid -, este imens și, de la un moment dat, delirant. Studiat în manualele școlare, tradus în zeci de limbi, copleșit de premii, scriitorul începe să creadă el însuși că are o operă de răsunet mondial. De pe această poziție, primește cu dezinvoltură cele mai mari onoruri din partea regimului comunist. În 1955 devine membru al Academiei RPR, în 1958 este rechemat în funcția de director al Teatrului Național, în 1960 este ales (și în 1964 reales) deputat în Marea Adunare Națională, în 1966 devine (și rămâne până la sfârșitul vieții) președinte al Uniunii Scriitorilor, în 1969 își adaugă titlul de membru supleant al CC al PCR, iar în 1971 pe acela de Erou al Muncii Socialiste.

Ca președinte al Uniunii Scriitorilor - instituție care s-a transformat treptat, de-a lungul anilor, dintr-un instrument de înregimentare a scriitorilor sub steagul PCR într-un focar de rezistență spirituală anticomunistă - își descoperă o târzie vocație paternă și îi apără pe scriitori, ca pe niște copii, de vicisitudinile vieții într-un sistem totalitar. Pentru a-i ocroti eficient, fără să cadă el însuși în dizgrație, își pune în valoare histrionismul înnăscut (și cultivat), cu care îi ia mereu prin surprindere și îi dezarmează pe activiștii PCR. Recunoscători, scriitorii îi trec cu vederea contribuția nefastă și nedemnă la instaurarea regimului comunist și îi conferă o aureolă de personaj legendar.

La 5 decembrie 1974, cu trecutul spălat, iubit de (aproape) toată lumea, Zaharia Stancu moare.

O melodramă a sărăciei

ROMANUL *Desculț* n-a mai fost citit de câteva decenii. Îl scoatem cu grijă din cufărul istoriei literaturii, ca pe o veche rochie de mireasă.

Din istorisirile altora, știm că nunta a fost magnifică. Publicat pentru prima oară în 1948, romanul a avut parte de douăsprezece ediții succesive în limba română și a fost rapid tradus în bulgară, cehă, daneză, engleză, finlandeză, franceză, germană, hindi, islandeză, italiană, japoneză, maghiară, olandeză, persană, polonă, rusă, slovacă, slovenă, spaniolă, suedeză, turcă, ucraineană, urdu și vietnameză. Cu tot acest triumf fastuos pe care îl evocă, el ni se înfățișează însă, în prezent, prăfuit și mâncat de molii.

Principala deficiență - foarte vizibilă și imposibil de ignorat - a romanului o constituie excesul de jurnalism. De altfel, există un „păcat originar": ideea însăși de a scrie această carte i-a venit autorului într-un moment în care, negăsind repede un subiect pentru articolul său săptămânal din *Contemporanul*, s-a gândit să evoce un episod din copilărie. Evocarea i-a încântat pe cei din redacție (așa cum avea să-l încânte pe Adrian Păunescu, peste trei decenii, textul despre „niște țărani" publicat de Dinu Săraru în *Flacăra*) și Zaharia Stancu a mers mai departe în această direcție. Din episoade disparate, scrise într-un regim de improvizație specific publicisticii și însumate aleatoriu, prin simpla juxtapunere, s-a constituit până la urmă un așa-zis „roman". Lipsa de construcție nu este deliberată, ca la reformatorii genului, nu este o anticonstrucție sau un nou fel de construcție, ci exprimă exclusiv neglijența și superficialitatea unui gazetar iremediabil gazetar.

Înzestrat cu sensibilitate și spirit de observație, dar neavând o educație intelectuală făcută la timp (la douăzeci și șase de ani își încheie studiile liceale, la treizeci își ia licența în litere și filosofie), Zaharia Stancu s-a avântat în perioada dinaintea războiului în vârtejul publicisticii, acolo unde precaritatea pregătirii sale devenea insesizabilă. (În mod similar procedează un personaj al său, Lenk, din *Pădurea nebună*, care, când vrea să uite că este șchiop, se aruncă în apă și înoată.) Datorită împrejurării că în perioada aceea se făcea la noi o gazetărie frenetică și în general de bună calitate, cu concursul a numeroși scriitori, el a rămas cu iluzia că literatura nu este cu totul altceva decât gazetăria.

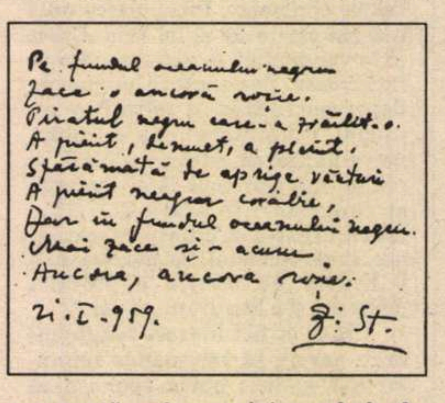
Drept urmare, în roman găsim pagini de reportaj, de pamflet și, bineînțeles, multă memorialistică, în conformitate cu înclinația autodidacților de a vorbi aproape exclusiv la persoana întâi. Există și pasaje poematice - singurele care pot fi considerate literatură -, dar ele nu reușesc să convertească eterogena masă de texte într-o operă literară. Folosind concepte hibride ca „realism liric" sau chiar „naturalism liric" (Valeriu Cristea), criticii literari au încercat să justifice estetic aluvionara narațiune, dar n-au reușit decât să facă și mai mare confuzia.

Altă încercare de legitimare a constituit-o prezentarea cărții ca o „monografie" a unui sat din Câmpia Dunării în perioada care cuprinde ca eveniment principal răscoala țărănească din 1907. Nici această etichetă n-a rezistat până azi (s-a dezlipit și a căzut!). Romanul - să-i spunem astfel, pentru a nu ne mai încurca în tot felul de perifraze - este mai curând o febrilă trecere în revistă a *ceea ce ține minte scriitorul* din copilăria sa. Este adevărat că el ține minte multe (și cum vorbeau oamenii din sat, și cum mirosea câmpul, și cum se desfășura o înmormântare etc.), dar memoria sa are un inevitabil indice de refracție și, în plus, este adeseori perturbată de imixtiunea impetuoasă a imaginației.

În afară de excesul de jurnalism, mai sesizăm azi o deficiență gravă, la care aproape că facem alergie: subordonarea întregii cărți unor scopuri propagandistice. Cu o insistență agasantă, de secretar cu propaganda, scriitorul se străduiește să demonstreze că țăranii trăiau într-o sărăcie dezumanizantă, din cauza „acriturilor" din sat (adică a funcționarilor publici și a bogătașilor) și că nu exista nici o șansă să li se îmbunătățească viața în condițiile capitalismului. Peste percepția proaspătă și cu un grad mare de autenticitate a copilului Darie se suprapune un mod grotesc de reprezentare a lumii, însușit de Zaharia Stancu din documentele PCUS și PMR.

Aproape toți scriitorii români care au acceptat să facă jocul regimului comunist s-au orientat, instinctiv, spre compromisuri cât mai puțin stânjenitoare pentru manifestarea personalității lor artistice (G. Călinescu, de exemplu, s-a specializat în susținerea gigantismului promovat de comuniști în industrie și urbanistică, întrucât avea oricum o predilecție pentru stilul monumental, Tudor Arghezi s-a înscris în raza pretinsului umanism socialist bazându-se pe mai vechea lui simpatie pentru oamenii simpli etc.). Rare și jenante au fost cazurile în care scriitorii n-au ținut seama deloc de adevărata lor înzestrare și, cu un desăvârșit cameleonism, și-au compus o nouă personalitate, în conformitate cu așteptările „tovarășilor de la partid". Spre cinstea lui, Zaharia Stancu nu reprezintă un asemenea caz. Cu o viclenie țărănească, el și-a exploatat ceea ce chiar simțea de mic copil - o ură nestinsă împotriva oamenilor cu o poziție bună în societate.

Satirizarea protipendadei, în romanul *Desculț*, se caracterizează, deci, printr-o anumită sinceritate, fiind expresia complexelor unui copil sărac, însă este dusă atât de departe, încât se vede clar că se înscrie într-o campanie propagandistică. Este celebru - în sensul negativ al cuvântului - episodul cu „boierul" care, în timpul culesului viei, le pune botniță culegătorilor, ca să



nu poată mânca nici un bob de strugure. Asemenea fapte nu s-au întâmplat în România (decât, poate, săvârșite de psihopați), iar ca ficțiune romanescă suferă de neverosimilitate și prost gust. Este în același fel celebru alt episod, cu alt boier, care, în timpul unor inundații catastrofale, se plimbă cinic cu barca pe uliță, ca printr-o Veneție autohtonă. România începutului de secol nu era, totuși, Roma lui Nero!

Dar, chiar făcând abstracție de asemenea caricaturi forțate - în genul afișelor de epocă -, tot nu reușim să citim într-o stare de spirit senină textul, pentru că însăși viața de fiecare zi a țăranilor este reprezentată tendențios, ca o interminabilă acuzație la adresa „exploatatorilor". Autorul exagerează violent și de la un moment dat fără... rușine sărăcia în care trăiesc el și ai săi. Povestește cum umblă cu toții îmbrăcați în zdrențe și desculți, cum suferă de o foame cronică și cum ajung uneori să mănânce scoarță de copac sau pământ ars în cuptor. Nu se înțelege deloc *de ce* se complac țăranii într-o asemenea mizerie (pentru că, oricum, toți dețin câte o bucată de pământ). Până la urmă, împotriva voinței autorului, „martirii" sărăciei (care mai au și nume urâte, considerate de critică numai din amabilitate pitorești: Uțupăr, Uie, Gângu, Itu, Unturica, Dioaica, Tunsoiu etc.) devin personaje ininteligibile și antipatice.

Rămân secvențele de proză poematică - cum este, de exemplu, întreg capitolul *Iarbă*. Secretul farmecului lor constă în *numirea*, cu o simplitate solemnă, de inspirație biblică, a unor situații vechi de când lumea:

„A venit vântul dinspre Dunăre,
vânt cald.
Și vântul a adus nori.
Și norii au adus ploaie, ploaie
grasă, ploaie caldă, ploaie de
primăvară.
Ploaia bună a înviorat pământul.
Câmpul nesfârșit a înviat.
Pretutindeni miroase a iarbă
proaspătă, a iarbă nouă, a
frunze noi și a grâu care a
crescut mai mult de două
palme deasupra pământului.
Peste oamenii împușcați și îngropați adânc a răsărit iarbă
nouă, iarbă proaspătă."

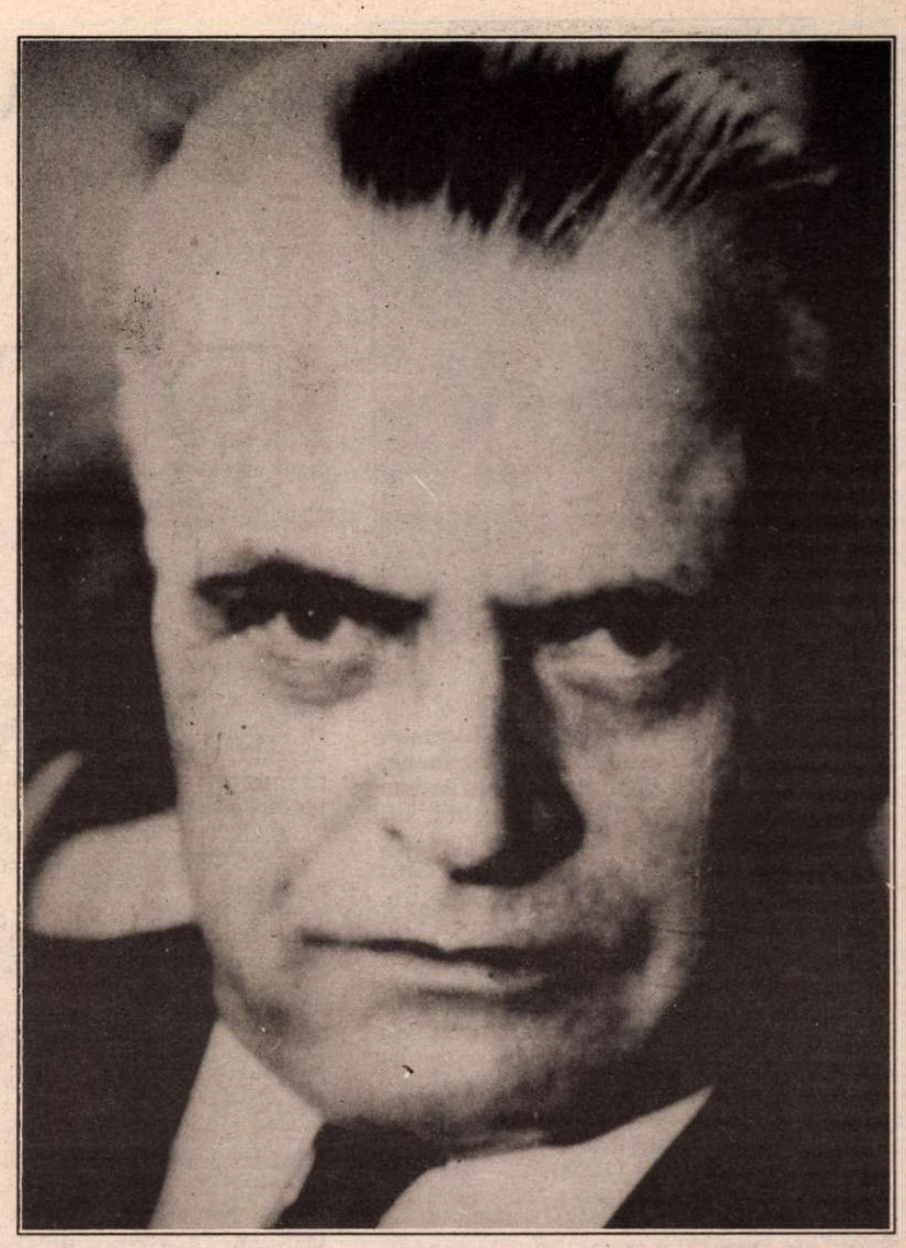
Două sute de ani de plictiseală

SUCCESUL imens (în proporție de nouăzeci și nouă la sută trucat) pe care i l-a adus romanul *Desculț*, ca și plăcerea în sine de a-și povesti viața l-au determinat pe Zaharia Stancu să nu se mai despartă aproape niciodată de Darie, alter ego al său și filon epic inepuizabil. Într-o primă fază, autorul și-a amplificat scrierea, adăugându-i noi și noi episoade, publicate întâi separat și integrate apoi în textul originar. Într-o a doua fază, a trecut la scrierea unor noi romane, cu Darie în aceeași postură de protagonist și narator. Așa a apărut proiectul de a realiza „cronica unei jumătăți de secol", proiect utopic, ca atâtea altele anunțate de scriitorii români.

Dintre povestirile scrise pentru completarea primei forme a romanului *Desculț*, critica literară a remarcat *Costandina*, datorită personajului cu același nume, care smulge familiei partea sa de pământ folosind o armă originală: o umilință agresivă. Altă povestire-anexă, *Dulăii*, de mari proporții și publicată inițial ca un roman de sine stătător, dezvoltă obsesiv tema „boierului" lipsit de suflet, care asmute câinii asupra țăranilor flămânzi. Varianta *in extenso* a romanului *Desculț* apare în 1960, este formată din trei volume - *Clopote și struguri*, *Printre stele* și *Carul de foc* - și are înfățișarea unui uriaș conglomerat epico-lirico-jurnalistic, cu mult sub valoarea versiunii inițiale.

Sunt greu memorialiștii de pornit, dar de-i pornești, sunt greu de-oprit... Sub titlul *Rădăcinile sunt amare*, Zaharia Stancu publică la sfârșitul

STANCU



Fotografie de ION CUCU

deceniului şase nu mai puţin de cinci volume de memorialistică, mai învălmăşite decât tot ce a scris vreodată, un adevărat *bric-à-brac* de evocări, explicaţii, confesiuni, derivate una din alta sau incluse una în alta, după o logică a gândirii asociative lăsate fără nici o supraveghere. Până şi un critic calm ca Eugen Simion a dat uşoare semne de nervozitate citind interminabilul monolog (folosirea excesivă a *flash-back*-ului, a conchis criticul, „transformă memorialistica într-o suită exasperantă de paranteze").

Eroul celor cinci volume este, bineînţeles, tot Darie, din perspectiva căruia se schiţează, *à rebours*, un capitol din istoria contemporană a României, de la alegerile din 1946 şi până la primul război mondial. Ulterior, scriitorul a folosit *Rădăcinile sunt amare* ca pe un depozit de texte, din care a luat materiale pentru confecţionarea altor cărţi, ca *Pădurea nebună* sau *Vântul şi ploaia. Vântul şi ploaia* suferă de aceeaşi inconsistenţă, însă *Pădurea nebună* conţine o frumoasă poveste de dragoste, cu o notă de exotism datorată protagonistei, Uruma, fiică de tătar, de o pasionalitate sălbatică. Frumuseţea acestui *love-story* este intensificată de dificultatea comunicării între îndrăgostiţi, care reuşesc totuşi (ca eroii din *Maitreyi*) să se înţeleagă, *prin altceva* decât prin cuvinte.

La începutul deceniului şapte, într-o perioadă de „dezgheţ", apare insolitul roman *Jocul cu moartea*, artificial şi excentric până la stridenţă, dar bogat în sugestii pentru criticii literari şi pentru cinematografie (a şi fost ecranizat). Comentatorii au observat că Darie este aici, mai mult decât în oricare altă parte, un *picaro* modern; el peregrinează de data aceasta într-un spaţiu cosmopolit, sudul Dunării, în timpul primului război mondial, însoţit de un personaj memorabil, Diplomatul, figură ilustră în lumea interlopă bucureşteană (în film, personajul a fost interpretat cu vervă de Gheorghe Dinică). Vagabondajul celor doi este dictat de arbitrariul războiului, de scenele de groază şi *qui-pro-quo*-urile tragicomice pe care acesta le regizează (ca în celebrul roman *Ora 25* al lui Virgil Gheorghiu).

Romanul *Şatra* - singurul fără Darie! - este scris cu ambiţia realizării unei parabole pe tema dezagregării colectivităţilor umane şi a iniţierii în moarte. Cultivând intenţionat indeterminarea, ca să lase locul oricăror interpretări, scriitorul povesteşte cum o şatră de ţigani, obligată să-şi părăsească ţinuturile familiare şi să se exileze undeva, dincolo de fluviu (nu se precizează care fluviu anume), îşi pierde pe drum tradiţia, se degradează şi aproape dispare ca entitate etnică.

Deşi cuprinde scene tari şi este pe alocuri captivant, romanul are ceva iremediabil fals - probabil din cauza permanentei filosofări în surdină. S-a spus că, în compensaţie, el ne documentează asupra vieţii ţiganilor. Nu este adevărat. Specialiştii pe care i-am consultat ne-au declarat, fără echivoc, că romanul este fals şi din punct de vedere etnografic.

Darie reapare într-un roman scris la bătrâneţe, *Ce mult te-am iubit*, sub impresia morţii mamei. Întors în satul pe care l-a părăsit cu o jumătate de secol în urmă şi asistând - cu o stângăcie de orăşean, inaderent la mediu - la pregătirile de înmormântare, scriitorul îşi dă seama că toate cărţile pe care le-a citit sau scris, că toţi cărturarii pe care i-a cunoscut nu-l ajută să înţeleagă mai bine decât un ţăran sensul vieţii şi al morţii. Cartea este compusă, în mare parte, din enunţuri simple şi emoţionante - unele reluate tânguitor, ca într-un bocet. Ea dezvoltă, cum bine s-a spus, „o vibraţie în cercuri concentrice în jurul unui unic motiv" (G. Dimisianu) şi are graţie; autorul a depăşit, o dată cu vârsta, vechile complexe, care-l făceau vindicativ şi nedrept. Totuşi, chiar şi în acest roman purificat de mâlul greu al urii, există multe pasaje inutile, expresie exclusivă a dorinţei de-a vorbi, de-a vorbi, de-a vorbi...

Istorie a unui vagabond care ajunge scriitor, ciclul romanelor cu Darie a fost în mod frecvent comparat cu scrierile lui Jack London, Knut Hamsun, Maxim Gorki, Panait Istrati. Starea de spirit dominantă afişată de Zaharia Stancu este, într-adevăr, aceea a unui răzvrătit împotriva întregii lumi, a unui proscris care ştie (sau crede) că are mai multă noblеţe decât toţi aristocraţii la un loc, însă cărţile sale nu sunt nici pe departe la fel de bine scrise ca acelea ale scriitorilor cu care a fost comparat. Aşa cum un daltonist nu distinge roşul de verde, Zaharia Stancu nu distinge literatura de gazetărie. Mândru de memoria sa fabuloasă, el a declarat la un moment dat că are suficiente rezerve de amintiri pentru a scrie cărţi încă două sute de ani, fără să se mai documenteze. Nu se ştie însă dacă şi cititorii ar fi avut două sute de ani răbdare ca să parcurgă mereu acelaşi monolog lax şi imprevizibil, mereu aceeaşi puţină literatură dizolvată în multă gazetărie.

Melancolie în stare pură

OARECUM alta este situaţia poeziei; deşi scrisă în mod vizibil fără efort, improvizată, are un grad mai mare de esenţializare. Ca poet, Zaharia Stancu nu urmează un program estetic şi nu îşi lucrează versurile, dar se situează spontan pe o poziţie favorabilă *literarităţii*. El uită ce loc ocupă în societate şi devine conştient de locul său în univers. Se transformă din reprezentantul unei clase sociale într-o fiinţă omenească. Face abstracţie de evenimentele care interesează gazetăria (alegeri, procese etc.) şi le redescoperă pe cele de care se ocupă dintotdeauna literatura (creşterea ierbii, trecerea norilor pe cer etc.)

Atât de bine situat ca autor, nu mai poate niciodată greşi prea mult. Chiar dacă n-au aceeaşi valoare, *toate poemele sale sunt frumoase*. Ele nu sunt făcute din fapte de viaţă, ci dintr-o melancolie în stare pură.

După cum singur a declarat, Zaharia Stancu s-a simţit întotdeauna foarte apropiat de Serghei Esenin: "Când l-am descoperit, am rămas foarte mirat. Mi se părea că spusese ceea ce eu însumi aş fi vrut să spun. Găseam în poezia lui multe din imaginile care făceau originalitatea poeziei mele. Băgam de seamă că, de fapt, aveam sensibilităţi mult asemănătoare". Diagnosticul este exact. Zaharia Stancu (care l-a şi tradus, cu aplicaţie, pe poetul rus) aparţine şi el familiei marilor sentimentali. Îi lipseşte extraordinara prospeţime a senzaţiilor - care face, la Esenin, de-a dreptul sfâşietoare perspectiva despărţirii de lume - dar are în schimb o seninătate şi ea favorabilă comunicării tristeţii. Această seninătate, deplină în versurile publicate la bătrâneţe - *Cântec şoptit*, 1970 şi *Sabia timpului*, 1972 -, este dată de o resemnare în faţa morţii iminente.

Poetul continuă să înregistreze frumuseţea lumii înconjurătoare, dar o face ştiind bine că în curând nimic nu-i va mai aparţine. El îşi vizitează pentru ultima dată planeta natală, înainte de-a o părăsi.

Există poeme în care poetul *anunţă* că nu mai are mult de trăit - pe un ton firesc şi tocmai de aceea impresionant:

"Acum sunt un om în amurg,/Ora amiezii a fost dulce, dulce./În cuibul ei din fulgi de zăpadă/Luna s-a dus să se culce". (*Om în amurg*); "Întâi a murit frate-meu Alexe./Cu groapa lui ni l-a furat pământul/Eu am rămas afară să mă bată/Soarele, ploaia şi vântul.//Pe urmă a murit mama,/Maria o chema, nume sfânt./Surorile mele au găsit-o,/Iar noi, fiii ei, am pus-o-n mormânt./.../ Eu am rămas iarăşi afară,/Dar cât o să mai întârzii pe-aici?" (*Elegie*) etc.

Dar şi mai impresionante sunt poemele în care nu se spune nimic despre apropierea sfârşitului şi care ne transmit totuşi sentimentul ireparabilului, prin *strania detaşare* cu care poetul trece în revistă frumuseţile lumii. Este evident că o face pentru ultima oară:

"Pământul ne poartă pe umăr./Ce uşori suntem!... Libelule./Albinele harnice sunt sătule,/Stupii de zumzet n-apuc să-i mai număr. /.../ Pământul ne poartă în palmă,/Cu podoabe îi gătim faţa./Plouă peste noi dimineaţa/Ploaie de lumină, limpede, calmă. (*Pământul ne poartă pe umăr*); "Viscolul are vlagă puţină,/Îl seacă soarele primăverii./Candele mici, de lumină/Aprind vişinii, prunii, merii.//Fluturul vieţuieşte câteva zile,/Nici cât mireasma castanilor./În oceanele globului sunt/Topite zăpezile tuturor anilor". (*Norii se bat în capete*) etc.

Poezia din poezia lui Zaharia Stancu, ca şi poezia din proza sa, deşi uşoară şi volatilă ca un parfum, reprezintă centrul de greutate al întregii lui opere. ■

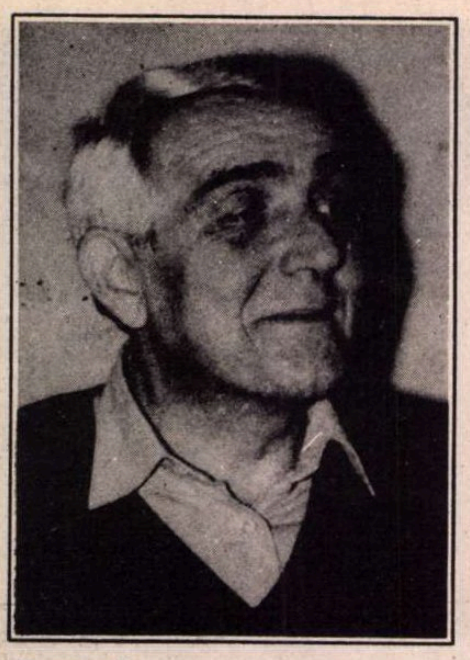
Repere bibliografice

ROMANE: Desculţ, Buc., ES, 1948 (dintre numeroasele reeditări trebuie reţinută aceea din 1960, care reprezintă de fapt o versiune nouă a romanului, mult mai amplă şi organizată în 3 vol.: *Clopote şi struguri*, *Printre stele* şi *Carul de foc*). *Dulăii*, Buc., ESPLA, 1952. *Rădăcinile sunt amare*, vol. I-V, Buc., ESPLA, 1958-1959. *Jocul cu moartea*, Buc., EPL, 1962. *Pădurea nebună*, Buc., EPL, 1963. *Şatra*, Buc., EPL, 1968. *Ce mult te-am iubit*, Buc., EPL, 1968. *Vântul şi ploaia*, vol. I-III, Buc., EPL, 1969.

PROZĂ SCURTĂ: Brazdă îngustă şi adâncă, Buc., ESPLA, col. "Cartea poporului", 1949. *Pentru viaţă*, Buc., ESPLA, col. "Albina", 1951. *Primii paşi*, Buc., ESPLA, col. "Albina", 1951. *Adu-ţi aminte*, Buc., ESPLA, 1953. *Florile pământului*, Buc., ESPLA, 1954. *Iarbă*, Buc., ESPLA, 1957. *Costandina*, prefaţă de Aurel Baranga, Buc., EPL, col. "BPT", 1962.

POEZIE: Cântec şoptit, Buc., Ed. CR, 1970. *Sabia timpului*, Buc., Ed. Eminescu, 1972.

PUBLICISTICĂ ŞI MEMORIALISTICĂ: Zile de lagăr, Buc., Ed. SOCEC, 1946. *Călătorind prin U.R.S.S.*, Buc., ESPLA, 1950. *Sarea e dulce*, Buc., ESPLA, 1955. *Cefe de taur*, Buc., ESPLA, 1956 (acest volum şi cel precedent fac parte din ciclul *Însemnările şi amintirile unui ziarist*). *Pentru oamenii acestui pământ*, Buc., Ed. CR, 1971. *Triumful raţiunii*, Buc., Ed. Eminescu, 1973.



Costache OLĂREANU:

REVOLUȚIE CU

(Idee pentru

Scena I

(Un birou spațios. Lucruri răvășite, o masă plină de telefoane, mormane de hîrtii, tablouri aruncate care încotro, cîteva steaguri, un rastel cu arme, o porta-voce. Trei uși, două laterale, una, în fund. Mai multe fotolii, o canapea, scaune. Toate personajele, inclusiv femeile, poartă bărbi false).

PELICANUL: Trei-doi-opt... Trei-doi-opt... Sunt Pelicanul. Trei-doi-opt... Trei-doi-opt... Da. Te ascult! (În timp ce vorbește la talky-walky se îndreaptă spre rastelul cu arme). Nu mai avem muniție... Trimiteți pe cineva! Bun, așteptăm!

BABIȚA (tînără, blondă, „pempantă", apare pe ușa din dreapta și începe să-și scoată de pe ea combinezonul de tanchist, rămînînd foarte sumar îmbrăcată, dar păstrîndu-și barba falsă): Nu mai pot! Sunt frîntă. Mă întind puțin pe canapea. N-am dormit de două nopți. (Se întinde pe canapea).

PELICANUL (apropiindu-se de ea): Doamnă... domnișoară... N-ar fi mai bine să treceți dincolo? Trebuie să vină Tapirul. E la „obiectiv" 2. Vrea să ne adune pe toți, aici...

BABIȚA: Ia mai dă-l în paișpe! Alt loc nu și-a găsit? (Se cuibărește pe canapea și încearcă să adoarmă).

PELICANUL (vorbește din nou la talky-walky): Da, ascult! Nu se poate acum. La cît? Perfect! Deci 13,05. Babița tocmai a venit. E foarte obosită. (Către Babița, începe): Au comunicat să fiți la 13,05.

BABIȚA: Bine! Mai e pînă atunci. Acum, lasă-mă!

ÎNGERUL (un băietan îmbrăcat într-un fulgarin lung și larg, intră tot prin ușa din dreapta, parcurge încăperea cu mîinile în buzunare, apoi înaintează în avanscenă și începe a urca și coborî brațele închipuind niște bătăi lente din aripi. Nu poartă barbă, dar fața îi e vopsită ca a unui clovn). Dragi spectatori! (Se uită prin sală ca și cum ar căuta pe cineva. Apoi își drege glasul și, pe jumătate amuzat, se adresează publicului): Dragi spectatori... Doamnelor și domnilor... Mă iertați... (Se aude un marș). Mă iertați! (Tunător!). Tovarăși și tovarășe! Faceți puțină liniște! Tovarăși, puterea e în mîna poporului. Cum ar veni, le-am făcut-o! Am început Revoluția! Am antamat-o! Voința maselor e din nou stăpînă. Suntem uniți în jurul marelui nostru crez... al crezului nostru... (după o pauză destul de lungă, în timpul căreia se uită insistent prin sală): și proletar, tovarăși!... și... rrromânesc! Capitala e în mîinile noastre. Din toată țara sosesc noi și noi adeziuni: Vasluiul, Bulbucata, Tuluceștii, Bacăul, Hîrlăul, Coțofeneștii, Scînteia, Giurtelecul, pînă și Orașul Dr. Petru Groza e cu noi. Jos robia! Jos corupția! Trăiască Revoluția! (Începe să dea din mîini din ce în ce mai tare). Eu mă duc, *zbor!* Cu bine, tovarăși! (Merge cu spatele spre ușă, o vede pe Babița trîntită pe canapea, se oprește, îi admiră o clipă trupul dezgolit, apoi dispare, dar după ce a pronunțat, tot pentru public: Ce e-fer-ves-cen-ță revoluționară!).

BABIȚA: Cine e năucul ăsta?

PELICANUL: A fost ceva pe la ecologiști...

BABIȚA: Să nu-l mai prind pe-aici! (Se întoarce pe cealaltă parte și încearcă din nou să adoarmă). Ai grijă să mă trezești!

PELICANUL (vorbind în șoaptă la talky-walky): Da, ascult! Da. Trei-doi-opt! Am înțeles! Se va prezenta la Poarta C.

(Se aud voci, zgomote de uși trîntite. Intră, prin ușa din stînga, un grup de revoluționari. Toți au arme. Se opresc cîteva clipe în mijlocul încăperii, discută foarte agitat, apoi vin cu toții în avanscenă și se uită lung, lung la spectatorii din primele rînduri de scaune, căutînd pe cineva anume. Unul dintre ei face semn celorlalți că cel căutat nu se află în sală. Pleacă pe rînd prin aceeași ușă, dar după ce fiecare mai încearcă o dată să găsească persoana respectivă. După plecarea grupului, intră prin ușa din stînga trei „body guards", cu talky-walky, apoi „Conducerea", formată din trei inși, la fel îmbrăcați, vorbind în cor și făcînd aceleași gesturi și mișcări).

CONDUCEREA (spre public, ridicînd brațele, fără convingere, aproape șoptit, confidențial): Olé, olé, olé/ Democrație nu mai e! (Se așează toți trei la masă și întreabă): Tovarășa cine e?

PELICANUL: Olé, olé, olé! Tovarășa e... (pedestru) Babița. A venit acum cîteva minute din misiune. Știți...

CONDUCEREA: Știm, știm! (după ce o privesc cu atenție): Buuună... buuună...

PELICANUL: Tapirul a sosit la Intrarea C. Trebuie să vină. (Sosește Tapirul, însoțit de grupul de revoluționari. E îmbrăcat în haine de piele. Își scoate pentru o clipă barba, se șterge pe față de transpirație, apoi și-o pune la loc).

TAPIRUL (dă raportul, în poziție de drepți): Au fost anihilate toate cuiburile de foc din zona Ciurel, Drumul Taberei, Complexul studențesc, Romancierilor... Permiteți să vă informez că doar zona de sud-est mai opune rezistență. Dar e pe cale de anihilare. Ținem în permanență legătura cu Comandamentul și cu „Trei-doi-opt". Curățăm terenul în toate sectoarele... Nu *anvizajăm* evenimente deosebite. Vorba cîntecului: Olé, olé, olé... probleme nu mai e!...

(Se aude o ciocănitură în ușa din dreapta. Își face apariția un bătrînel care, după cîțiva pași, își scoate barba și părul fals, își îndreaptă ținuta, arătînd mult mai tînăr. Se adresează tuturor cu o voce foarte decisă).

BĂTRÎNUL: Uite ce, să vă învăț eu cum se procedează!

REVOLUȚIONAR I: Da' ăsta de unde a mai apărut? (Cîțiva revoluționari se reped la bătrîn).

CONDUCEREA: Lăsați-l! Doar știți lozinca noastră: Că ești cîine sau mulatru/ Dreptul la vorbit e sacru!

GRUPUL DE REVOLUȚIONARI: Așa e! Să vorbească! Să vorbească!

BĂTRÎNUL: Trebuie mai întîi să facem o platformă-program, apoi un guvern de largă concentrare...

ÎNGERUL (sosit între timp, cu brațele desfăcute, ca într-un zbor planat): Pe urmă... pe urmă *antamăm...* re-formaaa!

BĂTRÎNUL (către Înger): Vă răspund prin două cuvinte: *Ex-act!*

REVOLUȚIONAR I: Își bate joc de noi!

REVOLUȚIONAR II: Ba deloc! Nu vezi ce bine vorbește? Parcă ar fi Rembrandt.

REVOLUȚIONAR III: Dom'ne, da-n China o mai fi Revoluție culturală?

REVOLUȚIONAR II: Nu mai e, că a venit ăla care a spus că importantă e pisica. Șoarecele poate să fie de orice culoare: galbenă, roșie sau „blio".

ÎNGERUL: Nu se spune „blio" ci bleu!

REVOLUȚIONAR II (se repede la el și-l ia de guler): Tu-ți gura mă-tii! Mă-nveți tu pe mine cum să vorbesc?!

CONDUCEREA: Hei, hei! Încetați de-ndat disputa/ să cunoaștem și noi ruta/ ce e scris într-o platformă/ să ne fie ca o normă!

GRUPUL DE REVOLUȚIONARI: Așa e! Așa e! Să ascultăm!

BĂTRÎNUL (citește): *Unu* - Răsturnarea actualului regim este o necesitate legică, ce are la bază urgența schimbării hotărîte a vechii orînduiri, tovarăși! (Aplauze). *Doi* - Organul de conducere provizorie va fi... (pauză lungă în timpul căreia Bătrînul răsfoiește paginile ia revoluționarii încearcă să i se uit peste umăr)... organul de conducer va fi... va fi... Frontul... (Aplauze fluierături)... Frontul...

ÎNGERUL (cu timiditate):... de mocrat...

GRUPUL DE REVOLUȚIONAR (vociferînd): Nuuu!... Nuuu!...

REVOLUȚIONAR I: Mai bin „cetățenesc", ca să intre toat lumea...

REVOLUȚIONAR II: Ba mai bin ca la divizia aia „Horia Sima Crișan"!

ÎNGERUL: Horia, *Cloșca* Crișan!

REVOLUȚIONAR II: Iar te iei d mine!

REVOLUȚIONAR III: (către Înger): Domnule... că altfel nu pot s ți spun, mai termină cu chestii astea!

BĂTRÎNUL: Frontul... și-așa m departe!

GRUPUL DE REVOLUȚIONAR Daaa! Daaa!

BĂTRÎNUL: Trei - Formare unui guvern de largă concentrar democratică...

REVOLUȚIONAR II: Și cine s intre, mă rog, în guvernul ăst (batjocoritor) de-mo-cra-tic?

(Din acest moment fiecar revoluționar propune cîte formațiune politică. Propunerile sun însoțite de aplauze sau huiduieli, l inspirația actorilor).

REVOLUȚIONR I: Partidu Național Popular!

REVOLUȚIONAR III: Blocu Național Democrat!

REVOLUȚIONAR II: Partidu țiganilor claustrofobi!

REVOLUȚIONAR IV: Asociați columbofilă bulgară!

Desen de Val Gheorghi

) PORTOCALE

o farsă)

Desen de Val Gheorghiu

REVOLUŢIONAR V: Ba mai bine Asociaţia crescătorilor de vulpi!

REVOLUŢIONAR VI: Ba mai bine „Cizmarii progresişti"!

REVOLUŢIONAR V: Ba mai bine pe-a mă-tii!

REVOLUŢIONAR VI: Partidul ţăranilor care n-au văzut Bucureştiul!

REVOLUŢIONAR VII: ... şi care vor să... să... să viziteze Jap... Jap... Japonia!

REVOLUŢIONAR I: Fundaţia culturală „A. Toma"!

REVOLUŢIONAR II: Asociaţia celor ce şi-au ars carnetele de partid (Propunerea e întîmpinată cu vociferări: „La puşcărie cu ei!").

REVOLUŢIONAR III: Asociaţia nelucrativă a celor care au avut de suferit de pe urma ridicării autorizaţiilor de funcţionare a chioşcurilor de răcoritoare din sectorul II!

REVOLUŢIONAR IV: Frontul creştin-democrat al milionarilor depeizaţi!

REVOLUŢIONAR V: Partidul poponarilor (după o pauză)... tradiţional!

REVOLUŢIONAR VI: Uniunea plugarilor din judeţele abuziv înfiinţate!

REVOLUŢIONAR VII: ... şi... şi care vor să... să viziteze Jap... Jap... Japonia!

REVOLUŢIONAR III: Blocul oltenesc naţional!

REVOLUŢIONAR I: Fundaţia culturală a evreilor care nu mai vor să se întoarcă în Israel!

REVOLUŢIONAR II: Asociaţia pentru lansarea de liste şi strîngerea de semnături!

REVOLUŢIONAR IV: Confederaţia generală a femeilor nemăritate, cu pînă la doi copii!

REVOLUŢIONAR V (cu timiditate şi infinite precauţii): Vă spun şi eu unul: Partidul... Partidul Comunist Român!

(Lumina se stinge treptat, în timp ce toate personajele rămîn în poziţii nemişcate. O muzică foarte duioasă, în surdină).

SCENA II

(Scena se luminează încet. Babiţa, pe canapea, în capul oaselor, cască şi se întinde. Apar, pe uşa din dreapta, „corifeii" [doi homosexuali], pe care i-aş vedea interpretaţi de actori în genul Marian Râlea sau Mircea Constantinescu. Fiecare duce cîte o pungă de portocale).

CORIFEU I (scoţîndu-şi barba): Vai, dragă, ce căldură! Şi barba asta!...

CORIFEU II: Hai, linişteşte-te! Aici o să te răcoreşti.

CORIFEU I: Ce bine! Pot să mă dezbrac? (O zăreşte pe Zina): Vai, nu!

CORIFEU II (apropiindu-se de Zina şi cercetînd-o): Bună ziua, doamnă!

BABIŢA: „Doamnă" e mă-ta! Voi cine sunteţi?

CORIFEU II: Tovarăşi...

CORIFEU I: Tovarăşi de bine.

BABIŢA: De unde aţi luat portocalele?

CORIFEU II: De la nişte privatizaţi...

CORIFEU I: De la nişte *foşti* privatizaţi.

BABIŢA: Şi cît aţi dat pe ele ?

CORIFEU II: Paişpe.

BABIŢA: Paişpe ce?

CORIFEU I: Paişpe mii.

BABIŢA: O să le venim noi de hac speculanţilor ăstora! (Se ridică de pe canapea şi începe să se îmbrace). Hai, ajutaţi-mă! (Cei doi o ajută. Ceva mai insistent, Corifeu I). Ia laba de pe mine că-ţi mut fălcile! Vezi c-am făcut karate.

CORIFEU I (smiorcăindu-se): Ce-aveţi cu el?

BABIŢA: Unde mi-e barba? (Şi-o pune, apoi îşi aranjează ţinuta într-o oglindă). Haideţi!

CORIFEU II: Unde să mergem?

BABIŢA: La Revoluţie! (Către Corifeu I): Hai, frumoaso!

(Lumina se stinge şi cei trei dispar pe uşa din dreapta).

SCENA III

(Cortina lăsată. Apare Îngerul, cu un volum sub braţ. Citeşte, pe sărite, diverse pasaje, tot căutînd şi negăsind o anume pagină. Vorbirea e cea a anilor '45-'46, dacă şi-o mai aminteşte cineva, gen Ana Pauker, pe care aş numi-o „suitoare-coborîtoare".)

ÎNGERUL: Astfel ne apare limpede, tovărăşi, că poporul şi lupta lui spre mai bine constituie principala forţă motrică (schimbă accentul)... mótrică în transformările spre stări superioare care au survenit şi survin de-a lungul istoriei... Primul metal folosit a fost arama, dar prin aliaj cu cositorul s-a ajuns la bronz. Şi astfel apare inegalitatea în stăpînirea şi distribuţia bunurilor. Unii săraci, alţii, bogaţi. Se nasc şefii de triburi care se înconjoară de războinici pentru a asupri pe omul sărac. Dar a venit Burebista, a stîrpit viţa de vie şi a pus astfel capăt viciului beţiei şi altor vicii care săpau la temelia poporului nostru, tovarăşi! Romanii ne-au exploatat cît ne-au exploatat, pînă au venit slavii. Deşi duşmanii noştri pretind că limba (cuvîntul trebuie pronunţat cu „machiznah") o avem de la latini nu putem să spunem că slavii nu ne-au ajutat frăţeşte şi cu vocabularul şi cu morfologia şi cu sintaxa. Ce avem latinesc? *Caş* e de origine latină, dar avem şi *jintiţă,* care e de origine slavă. Latineşti sunt *împiedica* şi *„muncipiu",* dar slave sunt *ocol, rotocol, precista* şi *takojdere...* (Se uită lung în sală) *Takojdere?!* Şi care era situaţia în agricultură? La 3,3 plugari revenea cîte 1,2 vite trăgătoare, la 1,8 plugari revenea cîte 0,3 vaci, viţei. La numai 0,8, o vită mare la 0,4 la 2,6 ţărani doar o capră, una vacă la 7 copii şi 3,6 orez la 9,3 familii. Asta era situaţia, tovarăşi! În industrie aveam o situaţie şi mai rea...

(Apare un chelner în frac, cu o tavă pe care se află un pahar. Îngerul ia paharul, bea din el, îl ridică în lumină pentru a-i vedea culoarea, destul de incertă.)

ÎNGERUL: Ananas? (chelnerul dă din cap că nu). Portocale? (Aceeaşi mişcare). Lămîie? Banane? Cola? Kiwi? (De la enumerarea rapidă a băuturilor trece abrupt la subiectul dinainte, în timp ce chelnerul încearcă să recupereze paharul pe care vorbitorul îl agită întruna). În 1933 salariul unui muncitor reprezenta doar a treia parte din hrana zilnică. Preţurile urcau cu 650 la sută pentru ceai, ceapă şi oţet, cu 950 la sută pentru carnea de batal, varza de Bruxelles şi icrele tescuite a-ntîia, cu 1321 la sută pentru hrean,măsline, porumb fiert şi becaţe. Minerilor din Valea Jiului le reveneau doar 1,3 chile de făină pe săptămînă, iar o gospodină dintr-o familie nevoiaşă era deseori silită să pună pe masă, pentru ea şi copiii săi, doar raci fierţi, cu mujdei de usturoi şi mămăligă răsturnată pe fund de lemn, căci nici farfurii nu aveau. Aceasta era situaţia, tovarăşi!... Şi în acest timp, ce făceau capitaliştii? Se-mbogăţeau, tovarăşi! Englejii controlau sectoarele petrolifer, metalurgic, bancar şi de asigurări, americanii, pe cele de telefoane şi de automobile, francezii şi belgienii erau stăpîni pe exploatările aurifere şi argint... argintifere, cehii, pe tunuri, elveţienii, pe ceasuri. Toţi se îngrăşau din munca poporului, pînă cînd poporul nu i-a mai suportat... Citez din moţiunea adoptată în martie '46: „Noi, opt sute de mii de cetăţeni din Bucureşti şi plugari din satele judeţelor Ilfov, Ialomiţa, Vlaşca, Teleorman, reprezentînd toate categoriile sociale, precum şi exponenţii autentici ai Armatei, salutăm instalarea guvernului de concentrare democratică şi ne angajăm să-l sprijinim din toate puterile noastre, pentru stîrpirea... (cuvînt bolborosit) şi refacerea ţării", tovarăşi!

(Cortina se ridică încet, chelnerul îşi recapătă paharul şi pleacă. Îngerul continuă să răsfoiască paginile, vrînd să vorbească mai departe, dar apare Pelicanul, însoţit de Babiţa şi de Tapirul).

TAPIRUL: Alooo, domnu', ce cauţi aici?

ÎNGERUL: Am venit... Ştiţi, platforma... guvernul...

TAPIRUL: Din ce formaţie eşti?

ÎNGERUL: Asociaţia „Amicii lui Mihai Roller".

TAPIRUL: Ăsta cine mai e?

ÎNGERUL: Un istoric celebru. Să vă mai citesc?

TAPIRUL: Altă dată. Acum lasă-ne, avem treabă.

ÎNGERUL: Să ştiţi că puteţi conta pe mine. Sunt şi eu tovarăş. (Se depărtează făcînd plecăciuni).

TAPIRUL (batjocoritor): Hm, tovarăş! Poate tovarăş de drum. (Către Babiţa): Care e situaţia?

BABIŢA: Am stabilit controlul operativ-informativ la toate obiectivele. Oamenii noştri au penetrat şi în biroul executiv al Pactului. Programul de măsuri „Corcoduşul" funcţionează pe tot teritoriul...

TAPIRUL: Şi problema „Arnăutu"?

BABIŢA: Se ocupă TO „Ambasador".

TAPIRUL: Bun! (dă să plece, dar se opreşte. Către cei doi): Eu atît vă spun: fiţi atenţi şi cu ochii la clienţi!

PELICANUL (ascultînd la talky-walky): Se comunică o şedinţă urgentă. Trebuie să fiţi acolo în zece minute.

TAPIRUL: OK! (părăseşte încăperea cu paşi grăbiţi).

BABIŢA (scoţîndu-şi costumul de tanchist): Eu mă culc din nou.

PELICANUL (privind-o pe Babiţa din ce în ce mai insistent şi apropiindu-se de ea): Aveţi nevoie de ceva?

BABIŢA: Da, oarecum... (privindu-l la rîndu-i cu atenţie): N-ai cumva un „cauciuc"?

PELICANUL: Ce să am?

BABIŢA: Un prezervativ, tovarăşe! Ce naiba!?

PELICANUL: Da, am! (Se scotoceşte prin buzunare. I-l arată.) Aşa ceva vă face trebuinţă? Ştiţi că conform ultimelor date... revine 0,68 la 4,5 familii, ceea ce înseamnă...

BABIŢA: Lasă, vino mai aproape!

PELICANUL: Ordonaţi! (Îşi scoate hainele şi se culcă pe canapea, lîngă Babiţa, dar după ce o întreabă): Cum preferaţi?

(Lumina se stinge treptat, în timp ce prin talky-walky se aud voci comunicînd tare între ele: „Trei-doi-opt, trei-doi-opt, sunt Veveriţa... Apucă-te de treabă! Mai repede... Acuma... Aşa, e bine! dă-i bătaie!"...)

SCENA IV

(„Conducerea", aşezată la masă. În spatele ei, cei trei „body-guards". Pe un fotoliu, în faţa lor, „Miliardarul" american de origine română. Precizare: acesta vorbeşte „lat" moldoveneşte, dar cuvintele englezeşti le pronunţă cu accent exagerat americănesc. Din cînd în cînd conversaţia e întreruptă de diverşi curieri şi revoluţionari).

MILIARDARUL: Io-s plecat di vreo 20 di ani. Am fost tari uşărnic... daaa! Acuma mă ocup de deşeurili... am vreo zăşi fabrici, şî-n America di Sud, şî la *Cincinatti, Ohio,* pi urmă, pi Coasta di Vest, în toată *California...*

CONDUCEREA (către public): Bine zice cine zice/ că bogatu-i peste tot/ El aşteaptă ca să-i pice/ Tot ce-i bun în al său bot.

(Continuare în pagina 14)

REVOLUȚIE CU PORTOCALE

Desen de Val Gheorghiu

(Urmare din pagina 13)

MILIARDARUL: Am şi un *trust* di presî, cu ziari multi: *Grenville Journal, Kentucky News*... În *Michigan* am făcut o fundaţie: „Poduloaei (vrea să spună: Podu Iloaiei) Institut of Management and Governements Affaires"...

REVOLUŢIONAR III (în fugă): Am cucerit Cornăţelul, Moţăienii şi Ţînţăreii!

REVOLUŢIONAR VII: Şi... şi... Mur... Murgeanca!

MILIARDARUL: Cum v-am zîs, eu îs di la Poduloaei, familia mea toată-i acolo. Eu vreau sî fac *business* cu voi, sî vă ajut o leacă. Putem faşi şî *stand-by*, orişîce. Am legături cu *Minesotta Corporation* şî cu *ITM*. Dacă aveţi problemi, i-haaa! li rezolvăm cît ai zîci peşti.

CONDUCEREA (tot către public): Vedeţi? Dragostea de ţară-l face/ Pe orice român sadea/ Să ajute pe-al său frate/ Business bun a derula!

MILIARDARUL: Dacî vreţi, pot deschide şî o fabrică di bărbi...

CURIER I: Aveţi o scrisoare de adeziune de la fostul grup parlamentar „Totul pentru noi, totul despre voi"! (Dă fiecărnia cîte o hîrtie. Miliardarul capătă şi el una).

CONDUCEREA (după ce citeşte repede, adresîndu-se curierului, cu o vorbire brusc moldovenească): Da' ştii c-aiasta-i încă una?/ Da' unde-i, bre, partidul şi poporul/ Să dea în duşmani...

CURIER I: ... şi să-i găbjească cu toporul! (dîndu-şi seama de îndrăzneală): Scuzaţi!

CONDUCEREA: Acum du-te să le spui/ C-aliaţi avem destui/ De la mare pîn' la munte/ Toţi cu Engels, Marx în frunte!

MILIARDARUL: Eu nu mă prişep la politică. Da' dacî vreţi... (Începe să vorbească americăneşte. Textul, la alegerea actorului).

CURIER II (aducînd o ladă): Din partea unuia din sponzorii noştri: SRI-IMPEX „GÎNJU Electronics". Nişte „pitigoi"... (la nedumerirea Conducerii, şoptind la ureche)... oarece tehnică de ascultare.

(În acest moment încăperea se umple de revoluţionari. Apar Tapirul, Pelicanul sau Babiţa, cei doi Corifei, Bătrînul, Îngerul. Pe un marş abia auzit, îşi face apariţia „Trei-doi-opt". I se aduce un stativ cu microfon. Îl încearcă, apoi cere liniște).

TREI-DOI-OPT: Tovarăşi, ne-am adunat în acest moment de vid... de bramburească, ca să zicem aşa. Nu mai merge! Unde o să ajungem? Clasa muncitoare... ţărănimea... intelectualitatea... Vasăzică, fiii din popor, cele mai puternice forţe... Noi nu dăm înapoi! (Aici, actorul care îl interpretează poate să aducă de acasă diverse materiale pe această temă)... şi care îşi vinde braţele (aplauze)... mintea (aplauze înteţite)... şi picioarele (ovaţii). Ce sunt toate aceste SRL-uri, IMPEX-uri, RATB-uri, TEC-uri, chiar şi AGROMEC-uri?

REVOLUŢIONARII (în cor): ROM-MECA... ROM-TRANZIT... ROM-ARMAMENTUL... ROM-APARTAMENTUL... ROM-SULFINA..., ROM-BAMBINA... ROM-CROMUL... ROM-ROMUL...

TREI-DOI-OPT: ... maiştrii, inginerii, mecanizatorii, sculerii, vopsitorii, turnătorii, zidarii, aprozariştii, sezoniştii, securiştii, sectoriştii, petroliştii... pînă şi laminoriştii! E nevoie de măsuri, tovarăşi, de pachete... de pachete de măsuri (desenează în aer forma unui pachet). Să aibă şi tactică, dar şi coerenţă, atît în ceea ce priveşte viaţa (tuşeşte), cît şi în ceea ce priveşte piaţa! De-aceea ne-am gîndit la un comitet din care să facă parte următorii tovarăşi (în timp ce citeşte lista, cei prezenţi aprobă sau dezaprobă prin manifestări zgomotoase). Aşadar, UNU-PATRU-CINCI (se clatină de pe un picior pe altul şi arată spre cei trei din Conducere), adică UNU-PATRU-CINCI A, UNU-PATRU-CINCI B şi UNU-PATRU-CINCI C (Aplauze), DOI-OPT-ŞAPTE (Aplauze), TREI-TREI-UNU (Aplauze), ŞASE-UNU-DOI (Aplauze, fluierături, proteste), DOI-DOI-DOI (Ovaţii), ZERO-NOUĂ-TREI (Nimeni nu aplaudă, necunoscînd persoana), ZERO-PATRU-CINCI (Aceeaşi mişcare), şi... şi... cu voia dumneavoastră, TREI-DOI-OPT (Ovaţii, urale, în timp ce lumina se stinge încet).

SCENA V

(Apar doi tineri, un băiat şi o fată. Se ţin de mînă. Lumină difuză. Dau ocol încăperii, uitîndu-se cu atenţie la obiectele expuse. De cel mai mare interes se bucură bărbile, atîrnate de sfori şi purtînd, fiecare, cîte un cartonaş cu toate indicaţiile: numele posesorului, perioada, faptele eroice săvîrşite etc. Îşi face apariţia Îngerul.)

ÎNGERUL: Şi-acum, dragi vizitatori, vă aflaţi în cea mai interesantă încăpere a MEMORIALULUI. Mai este numită şi „Camera bărbilor şi a fructelor tropicale". Iată barba pe care a purtat-o celebra Babiţa, bărbile Conducerii, barba celui care a fost Bătrînul, bărbile celorlalţi revoluţionari, a Pelicanului, ale Corifeilor care, din păcate, au sfîrşit-o atît de rău. Tapirul îşi are şi el locul binemeritat, precum şi curierii şi toţi cei ce s-au distins în lupta cea mare. Dar cel mai preţios obiect este acesta. Observaţi, se află sub un clopot de sticlă. Este însăşi barba neînfricatului „Trei-doi-opt", omul care a ştiut să adune toate energiile într-un imens şuvoi. E puţin grizonată, puţin încîlcită, dar cîtă strălucire are! Priviţi! Parcă ne-ar zîmbi. Nu? Din păcate, firele au început să-i cadă, dar specialiştii noştri, nici o grijă! o întreţin zilnic, o tratează cu diverse soluţii. (Face cîţiva paşi spre unul din colţuri. Aprinde un reflector şi, în razele lui, se văd lăzi pline de fructe, sticle de băuturi răcoritoare, reclame cu Pepsi-Cola, Coca-Cola ş.a.) Aici, tovarăşi vizitatori, este colţul cu fructe şi băuturi tropicale. Priviţi! Aşa ceva n-aţi mai văzut de mult. Cred că nici nu le-aţi mai apucat. Acesta este un kiwi, acesta, un ananas, iată o rodie, trei portocale, mandarine, lămîi, banane, smochine, iată şi un pachet de curmale! Dacă n-ar fi fost fructele astea nu ştiu ce s-ar fi ales din Revoluţia noastră. Ele ne-au ţinut în viaţă, datorită lor şi calităţilor lor nutritive am prins puteri, ne-am putut duce sarcinile la bun sfîrşit, a învins Revoluţia. Zile în şir a trebuit să stăm de veghe, să dăm piept cu duşmanul perfid, să-l îngenunchem. Priviţi ce frumuseţe de fructe! Zeci şi sute de tone au înghiţit revoluţionarii noştri, başca băuturile, care de care mai fortifiante, mai hrănitoare. Un pahar de ananas făcea să-ţi treacă oboseala într-o clipă, o rodie îţi dădea puterea să detectezi inamicul într-o clipă, un Pepsi te făcea şiret şi glumeţ iar un pahar de Cola îţi mărea coeficientul de inteligenţă că puteai juca şah şi cu Boby Fischer. Ce să mai spun de kiwi!? El ne-a împiedicat, tovarăşi, să pactizăm cu duşmanii noştri şi ne-a mărit vigilenţa, tot el ne-a făcut şi din ce în ce mai combativi. (Stinge reflectorul). Şi-acum, urmează surpriza cea mare! Datorită eforturilor neabătute ale ştiinţei şi tehnicii puse în slujba poporului, a intereselor sale vitale, iată şi acest modest dulap în care se află... cartele, tovarăşi vizitatori! Nuuu, nu e vorba de cele pe care le folosiţi voi, de cartele de alimente sau de îmbrăcăminte, de cantină sau de restaurant. Nuuu, categoric nu! E vorba... (scoate mai multe casete şi le arată celor doi)... e vorba de nişte cartele care, introduse în locul cuvenit, fac să învie şi să vorbească înseşi personajele Revoluţiei. Priviţi, tocmai a venit Pelicanul!

PELICANUL (intră în scenă făcînd mişcări de robot. Se opreşte în faţa celor trei. Îngerul îi introduce una din casete în buzunarul de la piept. Acesta începe a vorbi. Precizare: toate celelalte personaje vor face gesturi şi mişcări de automate). Eu sunt Pelicanul... Eu sunt Pelicanul... Eu sunt Pelicanul... (Îngerul îi dă două şuturi şi acesta îşi revine).

ÎNGERUL: Se mai defectează cîteodată...

PELICANUL: Eu sunt Pelicanul... Trei-doi-opt, sunt Pelicanul! Raportez... (După ce Îngerul îi mai arde un şut:) N-aveţi un Kent?

ÎNGERUL (scoţînd caseta din buzunarul Pelicanului): Ăsta nu e atît de interesant. Să vedem cu alţii. A, uite-l pe Bătrîn!

BĂTRÎNUL (căruia Îngerul îi introduce cartela): Uite ce, să vă învăţ eu cum se procedează. În primul rînd, trebuie să daţi un decret prin care să se interzică purtarea bărbilor de orice fel. În al doilea rînd, că m-aţi întrebat despre comunism, vă spun foarte direct: comunismul n-o să-l faceţi voi nici în douăzeci de ani! (Îngerul îi arde un şut). V-o spun eu...

BABIŢA (apărută între timp): Corcodușul funcţionează pe întreg teritoriul... Am stabilit controlul operativ-informativ la toate obiectivele...

BĂTRÎNUL (căruia nu i s-a scos cartela): Voi creşteţi odată cu Revoluţia. În noile condiţii ale economiei mondiale...

ÎNGERUL (buzunărindu-l pe Bătrînul şi negăsind caseta): Ei, fir-ai să fii! Unde ai ascuns-o? (O găseşte). Acum s-o ascultăm pe scumpa noastră Babiţa!

BABIŢA: Ia laba! Vezi c-am făcut karate!

TAPIRUL: Să mă prezint. Sunt Tapirul, fost director, fost ministru, fost deputat, fost ambasador...

ÎNGERUL: Fost URSS!

TAPIRUL(către cei doi tineri): Nu vă supăraţi, cum se scrie „încrucişîndu-se"?

MILIARDARUL: Şi faşeţi, bre?

TAPIRUL: Consens, consens, dar noi s-o ţinem tot pe-a noastră!

CONDUCEREA: Statul şi poporul nostru/ Ne-au făcut la toţi un rostu./ Stări de spirit negative/ Ori duşmani încrîncenaţi/ De istorie-s-încondeiaţi!

(Îngerul nu mai controlează situaţia. Scena se umple de alte şi alte personaje. E o învălmăşeală de nedescris. Roboţii se ciocnesc între ei. Cîţiva cad pe jos. Cei doi tineri se refugiază într-un colţ şi privesc înspăimîntaţi.)

ÎNGERUL (după ce a încercat zadarnic să-şi recupereze cartelele): Gărzile! Gărzile! Să vină gărzile!

TAPIRUL (către public): Derulăm cevaşilea, să ştiţi!

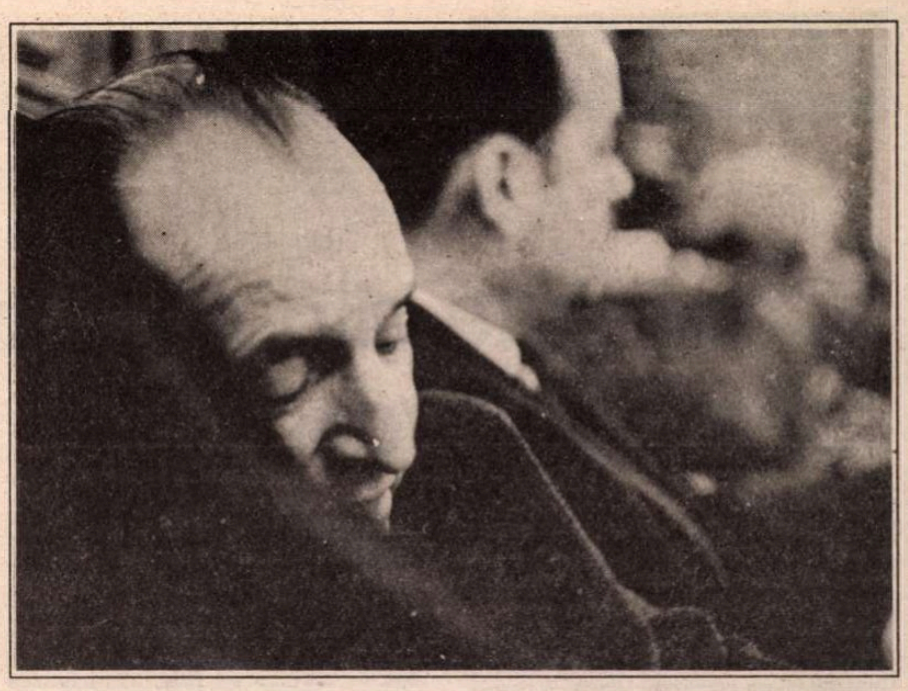
ÎNGERUL: Gărzile! Gărzile! (După ce acestea apar, ia o portavoce şi începe să dirijeze afluirea): Cei cu soţ prin uşa din dreapta, cei fără soţ, prin stînga. Ei, atenţie! Nu vă înghesuiţi! E loc destul. Babiţo, ia-o la dreapta! Faceţi loc Conducerii! Încet, aşa, încet! Nu vă înghesuiţi, tovarăşi...

(Scena rămîne goală. Cei doi tineri avansează cu teamă, uitîndu-se mereu în jur. Se îndreaptă spre bărbile expuse şi fiecare ia cîte una. Se duc la oglindă şi şi le potrivesc pe faţă, apoi vin în avanscenă şi iau poziţii marţiale. Se aude din ce în ce mai tare un fragment din „Don Pasquale" de Donizetti. Cînd vocile cîntăreţilor exclamă: DOTTORE! - DON PASQUALE! HA! HA! HA!, cei doi se îmbrăţişează cu frenezie.)

cortina ■

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Cine fură azi un ou...



10 iulie 1962

După reconcilierea franco-germană, comunismul sovietic n-a făcut altceva decît să stimuleze progresul ţărilor capitaliste, silindu-le la un efort pe care ele nu l-ar fi făcut şi de care ar fi fost şi neconştiente dacă nu se aflau în această întrecere. Evident, asta e cea mai „dialectică" consecinţă a revoluţiei comuniste, neprevăzută de Lenin; rămîne de văzut dacă acest progres se va răsfrînge şi asupra ţării revoluţiei sau ea va rămîne numai matca istovită a unui efort dezlănţuit de ea, împotriva ei.

11 iulie 1962

Apropo de finalul din „Nelle Vene" al lui Ungaretti. Mişcarea comunistă nu e numai o reuniune a celor care „nu sunt ca ceilalţi" (Malraux), dar e o consecinţă nedialectică a mersului lumii. Ea reuneşte: osteniţii, istoviţii, refulaţii, înfrînţii care nu mai au puterea de a re-inventa lumea, ci se mulţumesc cu puţinul, cu fărîmiturile, cu resturile ospăţului vieţii. De aici, recursul, în limbajul propagandei noastre, la cele mai răsuflate şi chiar terne valori: patriotism, eroism, sacrificiu etc.

12 iulie 1962

Traducători!... După Eugen Barbu, care traducea *à louer* cu „de lăudat" în loc de „de închiriat" - iată-l şi pe Bakonski traducînd din Quasimodo „gulere" în loc de „coline"; „mi te alini" în loc de „povîrnişul tău"; munţii „aspri" în loc de „uscaţi"; în loc de „ex-voto" (talismane), pur şi simplu un adjectiv: „negre". În loc de canalul II Naviglio de lîngă Milan, „Navele".

Şi despre această traducere, Arghezi spune: „Dacă n-ar fi mai mult decît traducere..."

Chiar mult mai mult!

*

Apropo de Ralea despre Arghezi: „Primul nostru poet socialist". Cu un amendament: primul nostru poet monarho-socialist.

*

O naţie se defineşte sau se integrează?

*

Gellu s-a întors din Polonia, unde a văzut: procesiuni, discuţii, presă, expoziţii libere, vitrine, femei, dar mîncare – puţină şi scumpă.

M-am gîndit la „cămara" noastră românească – de unde exilul oricărui vis.

Teama de mizeria trecută n-ar putea justifica preferinţa asta între o cămară aprovizionată şi un orizont deschis.

Cred că e mai degrabă de vină ceea ce spune versul lui Nickiewicz: „Atîta s-a învăţat cu zgarda..."

16 septembrie 1962

După vizita Coanei Marioara, mă pomenii acum cu Nicu-Argintescu-Amza. Din lac în puţ...

17 septembrie 1962
Pentru cartea de amintiri

Incomportament: schimbul meu de cărţi cu Chivuleştii - dus pînă la maturitate.

*

Azi am furat un ou din cuibarul găinilor lui Mircea Mareş. N-aveam la ceai şi mi-a atras atenţia cotcodăcitul găinii, care mi-a dat şi ideea să-l culeg. Am procedat deci în consecinţă, ca baba Joiţa, dar cu conştiinţa senină că-l voi informa pe Mircea că i-am luat oul. Între timp însă, argumente subtile mi-au venit în minte, ca să tăinuiesc furtul. În primul rînd, evident, faptul că e absolut imposibil de dovedit furtul meu, pînă în ziua cînd găina nu va putea vorbi omeneşte. Apoi, considerente etico-sociale. Azi un ou, mîine un bou - unde-ar fi norocul ăla! dar cred că am început prea tîrziu cu oul. Apoi, ca-n „Salvatorul", i-am recapitulat ce profituri trage de pe urma şederii la noi familia Mareş - şi m-am indignat. Dacă avea zece găini ouătoare, aş fi luat de la toate oul. În fine, am ajuns să-mi fie silă să mai am relaţii cu el şi, în ultimă analiză, le-am făcut o cinste consumîndu-le oul. Era cald, de proaspăt ce era. Decizia de a bloca în conştiinţă furtul, a avut, cred, un efect uluitor: m-am pomenit şi cu subconştientul blocat; aflîndu-mă în gară, mi-a venit în gînd să caut orarul autoratei pentru Boldeşti. Dar nu-mi venea de loc în minte numele localităţii unde am fost de zeci de ori. Era un lapsus tiranic. Am încercat zadarnic să-mi reamintesc numele satului. Blocadă totală! Efortul de a mi-l aminti era mai cumplit decît acela – inutil – de a ridica sau clinti o greutate de cîteva sute de ocale. Fiindcă şti că nu e decît un pai, dar un pai insezisabil. Abia tîrziu, după ce am trecut la rînd în amintire toate staţiile, de la Lipăneşti pînă la Blejoi, am urcat pe la Seciu, cătunul Tanţei, şi abia după ce au trecut vreo 10-15 minute, mi-am adus aminte numele Boldeştilor. Altă explicaţie acestui lapsus îngrozitor nu-i găsesc decît că, odată cu efortul conştient de a-mi refula furtul, am blocat şi o altă zonă a memoriei.

*

Mă simt bine singur. Vechiul meu viciu renaşte, sporit de o sete de sălbăticie.

18 septembrie 1962
Pentru România

Cîmpia cucereşte muntele, fiindcă ea e civilizată: *Paganul* cultivă pămîntul.

Rolul subcarpatului: polarizator şi depozitor de cultură.

*

Azi am furat al doilea ou de la găinile lui Mircea. Dar de data asta, am procedat subtil. Ouaseră trei găini. Am fost ispitit să fur două ouă, dar m-am stăpînit.

După ce a venit Mircea, m-am uitat în cuibar: era gol. L-am întrebat pe Mircea dacă a luat el oul.

- Da, am luat două...

- Bine, fiindcă am auzit găina cotcodăcind şi m-am uitat în cuibar fără să văd nimic. Credeam că a furat vreo vecină oul...

Aşa că am şi început să adopt o tactică subtilă în furtişag, aruncîndu-l pe alţii.

Zicala se dovedeşte foarte serioasă.

Azi, la baia comunală am găsit în cabină un săpun uitat de cineva. De unde altă dată îl dădeam femeii de serviciu, azi mi l-am însuşit ca şi cum era al meu.

Încep să progresez, să devin un adevărat vălenean, adică un găinar.

Numai de nu mi s-ar înfunda, fiindcă pe drumul ăsta pot ajunge departe.

*

Am găsit în closetul din curte extemporalele de limba română propuse de Sîrbu elevilor lui. Dar decît să le corecteze, i-a fost mai la-ndemînă să le agaţe în cuiul din closet, pentru uzul general. Aşa că nu e de mirare de ce citesc asemenea texte:

„Caracterizare personajului Prunoiu din nuvela Dsfăsurare de M.P.

Personajul Prunoiu. Din această Nuvelă este o unealtă principal ă pentru că el şi împreună cu alţii, era un personaj negativ pentru c ă Ţărani voiau să înfin ţeze o Gospodărie Agricolă Colectivă. Şi tot boiri tot moşieri ca daca intră în gospodărie ei va slăbi din ce în ce gospodăriea ca să dea o recoltă foarte proastă şi îndemna ţăranii să nu intre în gospodărie că nu e bine de ţăranii au reuşti să intre în gospodării cu ajutorul Partidului.

Gecongu Ion"

Şi altul:

„Estemporal la ronână pe trimestrul al III-lea.

Caracteziet persinajul Ilie Barbu din nurela desfăşurea de Marin Peredea.

Nuvela desfăşurarea dovedete un eveniment important din viaţa satele noastre. Îm primul rînd personajul ete Ilie Barbu el se convinge simgur că dacă va intra în Gospodărie toţi o să aibă ce le trebuie. aici sunt şi ameni racţionari ca Turlea, Trafurică. chiar şi preşedite care era un cheabur a putuţi să ajuncă la conducerea gospodări. Ilie Barbu ete stăpînit de convingerea hotărîtă că drumul ţărănimi noastre muncitor este unul singur - gospodăria colectivă înfăptui de socializmul la sate. din acesta izvorăşte dîrzenia şi curajul inpotriva duşmani lor.

Ilie Barbu este prins de către duşmani şi vreau săl ucidă el scapă cu fuga dar a fort rănit. chiaburi au fost prinşi şi demascaţi de către Comunişti.

Stanciu Constantin
Cls. VII–a–B"

Şi, în sfîrşit, al treilea şi ultimul:

„Prunoiu este un personaj negativ. El este o unealtă a cheaburilor din sate care luptă pentru subminarea gospodăriei colective.

El intră în partid cu scopul de a putea ocupa funcţii de conducere. Ajuns preşedinte de sfat popular el sprijină pe chiaburi să submineze gospodăria.

Nule ia cote şi impozite, îi ajută să intre în gospodărie cu scopul de a ocupa funcţii de conducere în gospodărie şi evident nici el nu-şi plăteşte impozitele şi nu dă cote. El este un mîrşav, În clipa cînd este demascat de Anghel şi Turlea face caz de magazie, şi strigă că fără el nu s-ar fi înfiinţat gospodăria deoarece el a adus în gospodărie pe mijlocaşi Trofulică şi Didel. În realitate el i-a adus pe aceşti chiaburi cu scopul de a submina gospodăria. În afară de aceste defecte pe care el le are în societate el şi în familie are o purtare urîtă. Fiind negăzit el îşi bate soţia, înjură, etc. Prunoiu a putut să-şi desfăşoare doată acţiunea deoarece el a fost sprijinit de fostul secretar II de raion care a crezut în vorbăria lui şi la susţinut.

Stanciu P. Florea"

I-am trimis cîteva exemplare din astea şi lui Marin, ca să vadă efectul operei sale în mase.

■

- Titlul aparţine redacţiei -

Mariana COSTESCU

Jocul

Joc albastru de culori centrifuge
joc meschin de lumini selenare
joc arbitru joc
toate jocurile nopţii astrale

Luna mălastră ca o pasăre albă
Lume cu feţe multiple pe cerul senin
Curcubeele aştrilor din Guadelupa
Toate vor să le ştim

Poate e noaptea prea mare şi
oarbă
Poate lumina costă prea scump
poate e spaţiul adînc al planetelor
în care joacă pe dreptul, pe stîng

Toate acestea mă dor ca un vaier
de om îndurerat şi pribeag
în propria-i casă
pe ultimul catarg
au pus o stea radioasă.

Nu ştiu cuvîntul din incertitudine
nu ştiu cărarea plopilor suri
E prea multă linişte unde dorm
aştrii
e prea mult ce-mi cereţi
după ce înşelătoria
cu zdreanţa ei de umbră
Caută-n creer o lume a ei
pe care-o găseşte doar unul din ei –

Joc albastru de culori centrifuge.

Castelele din cărți de joc și mașina de fum

Poză dintr-un spectacol eveniment montat la Theatrum Mundi: *Teatru descompus* de Matei Vișniec. Regia: Cătălina Buzoianu. Scenografia: Nicolae Ularu. În imagine: Maia Morgenstern, Răzvan Vasilescu și Horațiu Mălăele. Vom reveni într-unul din numerele viitoare cu cronica spectacolului.

Am găsit util să publicăm, în două numere consecutive ale revistei, interesantul articol al Mirunei Runcan, fiindcă ni s-a părut că el reprezintă prima analiză serioasă (bine documentată și foarte precisă) a situației teatrului românesc de astăzi. Editorialul revistei a punctat cîteva probleme. Miruna Runcan oferă datele concrete. După ce constată că nu de o criză a teatrului însuși se cade să ne plîngem, ci de o criză de responsabilitate față de teatru a oficialității, autoarea enumeră componentele acestei crize, începînd cu aceea managerială și continuînd (în numărul de săptămîna viitoare) cu motivele și efectele crizei sindicale, de informație și circulație, de evaluare și de oameni. **(M. C.)**

EXISTĂ în societatea postcomunistă, de aici și de aiurea, un soi de ceață groasă, care acoperă, poluant, plafonul natural, împiedicînd lumina să se propage și contururile să se limpezească: e vorba de confuzie. Confuzia se propagă, într-o măsură controlabilă totuși, din neștiință, grabă, lipsă de experiență, ameteală. Sursele ei cu adevărat poluante sînt însă altele, cele voite, dirijate chiar, și scopul debușonării lor devine, de la un moment dat, evident, nici nu trebuie să depui multă energie teoretică pentru a-l înțelege: pe ceață nu ai perspectivă, nu se vede drumul; se poate ascunde orice matrapazlîc, se poate simula orice accident, se poate justifica orice învîrtire pe loc.

Una din sursele „dirijate" ale confuziei, în lumea culturii, este manipularea conceptului de *criză*, prin scurte și precise pase din terenul sociopolitic în cel estetic, speriindu-i pe cei slabi de înger, derutîndu-i pe cei nu tocmai stăpîni pe propriile picioare. *Criza* ar însemna, care va să zică, „lucrurile merg prost", mecanismele nu funcționează sau funcționează aberant, dincolo de puterea noastră - individuală ori cetățenească - de a le corecta. Fiindcă, așa cum, fără granițe, pătrunde în România și pasta de dinți Colgate dar și traficul de droguri, marii libertății a opiniei și opțiunii i-ar corespunde, adică, o anumită sleire a creativității, o înmuiere a vitalității artistice, peste mioriticele plaiuri care-și conservaseră, prin opoziție la dictatură, puterea de expresie, s-ar fi prăbușit, la fel de iute ca recesiunea și inflația, marea criză de expresie occidentală a sfîrșitului de mileniu. *Criză*, adică o tensiune disconfortantă, care aiurește mintea și zădărnicește investiția de conștiință, amînă opțiunile, hăituiește spiritul și pune bețe în roate întoarcerii artistului la uneltele sale.

E iritant să vorbești despre *criza culturii* astăzi nu pentru că discuția în sine, în ordine estetică, n-ar merita purtată, ori ar agrava simptomele unei boli, reale sau ipotetice, nici pentru că partenerii de dialog n-ar fi serioși, (cei care sînt, atîți cîți sînt, unii cu reale competențe, alții chiar cu viziune, nu puțini cu haz fertil). E iritant pentru că, la nivel social, criza culturii a devenit atît de profundă și de periculoasă încît e imposibil, aproape, să-ți păstrezi limpezimea și cumpătul, fără să te suspectezi de evazionism, de reflexe de struț, ori de pactizare blazată cu inamicul.

În schimb, e extrem de comod, și chiar de profitabil, după cum se va vedea, să te ascunzi sub diafanul scut al „crizei universale a formelor", sub seninvinovata tristețe moralizatoare, acuzînd scriitorii, pictorii, sculptorii, muzicienii, actorii ori mai știu eu pe cine, că nu creează, sau că faptele lor de creație nu au suficientă respirație și universalitate, justificînd astfel, de la înălțimea rarefiată a turnului de fildeș, întîrzierea nepermisă și mortală a nașterii instituțiilor fundamentale care pot face viața culturală să funcționeze, dacă nu deosebit de fertil, măcar în mod firesc. Și cîte sute de asemenea ucigătoare de timp și de energii, conversații, întîlniri, seminarii, dezbateri televizate! Care nu au nici un alt rost decît pe acela de a da drumul din nou la *mașina de fum*, să tușească neofiții, și să se satureze de „criza" culturii! E și pricina pentru care mi se pare că prelungirea excesivă, de mai bine de doi ani, a hărțuielilor pe tema *estetism* vs. *asumare a atitudinii sociale*, („artistul la masa de brad a capodoperei" vs. „artistul în opoziție") dă semne de sleire, alimentînd de fapt importanța celor care s-au autocondamnat la compromis. Veștejitul lor academism de ocazie ar trebui, deja, lăsat să cadă în vidul pe care înșiși l-au deschis: pe scena goală vor desface robinetele mașinii de fum pentru ei înșiși, fiindcă, deja spectacolul se petrece în altă parte, iar utopica „opinie publică" oricum le-a asimilat surîsul malițios cu marele surîs național.

Și cultura să-și vadă de-ale sale, adică invers decît în această Daco-Romanie Felix pe care-o propun confuzionarii, să-și vadă de marile ei bătălii de supraviețuire, de la contemplație la revoltă și retur, după exemplul prințului care-o făcea pe nebunul, („Economii, Horațio, economii!"), cînd vorbea despre reciclarea bucatelor de la prohod la nuntă. (Un model perfect, sintetic, de demontare a mecanismelor diversiunii, față cu etica elementară)!.

În viața teatrală lucrurile nu stau foarte diferit, chiar dacă, la suprafață, ies la lumină mai degrabă accidentele spectaculoase, ascunzînd, în bună măsură, chestiunile de fond din spatele culiselor. Pentru societate, orice societate, mica lume a teatrului reproduce, hiperesențializat și hiper-tensionat, fenomenele contextului global, și asta e de mult un loc comun. Or, pentru a nu ne dizolva în considerații atmosferice, și a nu ceda tentației pamfletare, vom declara de la bun început că scena românească din ultimii doi ani este unul dintre cele mai violente exemple ale faptului că forța de creație e departe de a parcurge o criză. În schimb, toate componentele sociale care ar trebui să concure la nutrirea ei firească sînt în comă, ceea ce obligă la analiză serioasă, la semnalare, asumare, și, ce s-o mai lungim, ruptură. Discuția, din punctul acesta de vedere, trebuie despărțită pe cîteva paliere precise, lăsînd de-o parte zgomotul de fond născut prin martie-aprilie '90, despre retragerea publicului de teatru din sălile de spectacol. (Pe atunci fenomenul era absolut firesc, și reglajele au apărut, tot atît de firesc, încă din toamna aceluiași an). Zgomot de fond care încă mai bîzîie în jurul nostru, dintr-un amestec noroios de frustrare (a mediocrităților exilate peste noapte din tronurile îndelung păstrate), și de oțăreala lenevoasă a celor care ar trebui să-și ia răspunderile în serios, acoperindu-și cu muncă salariile și pozițiile administrative.

1. Criza managerială, criza instituțională.

Circumferința acestei zone... vitale acoperă, inevitabil, domeniul economic/financiar, iar centrul ei se găsește, de cele mai multe ori, în palierul, pe cît de zdravăn închegat, pe atît de greu de scos la vedere, al mentalităților. S-a moștenit un patrimoniu de vreo patruzeci de teatre, nici măcar unul pentru fiecare județ (să ținem seama că Bucureștiul are vreo 10, - ceea ce nu e nici o ispravă, dacă propunem vreo comparație cu oricare dintre capitalele europene, inclusiv est-europene, în raport cu numărul populației). Toate aceste teatre așezate, în schimb, pe bazele solide ale întreprinderii socialiste, și reproducînd modelul unic al companiei interbelice de repertoriu, model care la noi, (și aici sîntem o excepție absolută!) n-a fost în patruzeci de ani niciodată pus în discuție, darămite concurat de vreun altul. Pe scurt, asta înseamnă că schema instituției este una fixă, compusă din personal artistic și personal tehnic, și, în funcție de mărimea acestei scheme de „personal", se produce un număr mai mic sau mai mare de spectacole pe durata unei stagiuni, spectacole a căror viață durează cîtă vreme vine publicul să le vadă, fie cîteva săptămîni, fie ani întregi. Teatrele au fost moștenite, după '89, în majoritatea cazurilor, într-o formă avansată de devitalizare artistică, din cîteva motive clare:

a. Flagelul autofinanțării instaurat în august-septembrie '83 a aruncat colectivele într-un galopant proces de comercializare subculturală; obligate să-și „scoată" salariile din turnee de 30 de zile prin căminele culturale din funduri de județ, reprezentînd de cîte 500 de ori tot soiul de *Birlici, Ciripituri de păsărele, Bunici* care *se măritau* (un record absolut, alături de *Siciliana*, pentru care ar roși de invidie la cifre orice *boom* de pe Broadway), multe din colectivele teatrale și-au creat și au propagat în conștiința colectivă, la concurență cu televiziunea, o zonă minimală a așteptării, poluînd funciar raporturile naturale cerere/ofertă, cum fabricile de neferoase ard munții cu vapori de sulf.

Sigur, au fost teatre care au rezistat flagelului, și altele care au încercat să reziste împărțind lucrurile în două, un spectacol-două pe stagiune pentru artă, restul pentru salarii. A mai existat chiar și varianta, oricînd funcțională, a „bulevardului de calitate", dar e imposibil să nu admitem onest că, simultan cu uriașul efort de rezistență spirituală, care i s-a recunoscut și i se recunoaște teatrului românesc, ultimul deceniu a însemnat și o imensă măcinare instituțională, cu efecte încă greu de calculat. Există aici vreo vinovăție a echipelor sau a directorilor de teatru, *reală*? E imposibil să stabilești asta cu vreo grilă de generalitate, cînd e vorba de un angrenaj atît de subtil de individualități... Evident rămîne faptul că raportul dintre om și sistem, în pofida marilor excepții, merge în forță în favoarea sistemului.

b. Acuta lipsă de regizori, cauzată de drastica reducere, în ultimul deceniu, a locurilor în învățămîntul teatral.

c. Acuta lipsă de actori, datorată aceleiași cauze, lucru care a provocat golirea, pur și simplu, cîtorva dintre teatrele de provincie care lucrează în proporție de 90% cu neprofesioniști, și ridicarea mediei de vîrstă a celorlalte, din orașele relativ mai mari. Iar îmbătrînirea unei trupe „de repertoriu" (există teatre cu media de vîrstă între 40 și 45 de ani) e un fapt care zădărnicește, copleșitor, orice încercare autentică de reviriment, ori, în cele mai fericite dintre cazuri, îi scurtează simțitor respirația.

d. Aproape completa lipsă de pregătire, a unei confortabile majorități a directorilor de teatru, în probleme reale de manageriat, fenomenul macrosocial reflectîndu-se cu limpezime și în eșantionul artistic. Directorii, indiferent de gradul de bune intenții, au avut de ales (după posibilitățile individuale, firește), între a se pregăti din mers, cu imensă cheltuială de energie, pentru o altă relație între teatru și social, și mai ales între teatru și economic, sau a se lăsa pe urechea lui „la noi nu se poate", visînd la vremea cînd „se putea".

Să lăsăm acum trecutul și să încercăm o (evident simplistă) evaluare a situației înainte de cea de-a patra stagiune postdecembristă. Numărul teatrelor este mărit numai cu vreo douătrei, foarte mici, subvenționate, alături de Naționale, de Ministerul Culturii, în vreme ce restul teatrelor, (...restul de 30), sînt finanțate de Inspectoratele locale ale culturii. La acest nivel nici o schimbare. În proporție majoră directorii au fost înlocuiți, în unele locuri chiar de douătrei ori, fără ca din asta să se poată trage niște concluzii semnificative. Schemele de încadrare sînt identice cu cele de pînă în '89, iar fondurile, provenind... „de la buget", sînt supuse tuturor servituților caracteristice instituțiilor bugetare: procentul minimal acordat culturii, lipsa de ritmicitate datorată foarte lentei aprobări de către parlament a bugetului însuși, conservarea celei mai joase grile de salarizare, identică cu aceea a administrației publice. Fondurile reale abia dacă acoperă salariile de mizerie ale artiștilor și tehnicienilor, lineare, dependente, încă, pe principii socialiste, de vechimea în muncă și nu de calitatea și cantitatea travaliului efectiv. Machiajul perestroikăi se prelinge pe obrazul obosit al unui organism cultural care se chinuie, din toate puterile, într-un soi de înot haotic către un mal invizibil, *să facă artă bună*.

În rezumat și la... „concret", pornită de cel puțin trei ori, dacă nu patru, (după știința mea), și veșnic amînată, întoarsă din drum, blocată, reevaluată, legea teatrului, o lege care ar trebui să reglementeze nu creația, ci munca efectivă din teatre pe principii contractuale, în raporturi firești de cerere și ofertă, *nu există*. Și nici nu sînt speranțe s-o vedem prea curînd la față; guvernanții se mulțumesc să pregătească „terenul", pe hîrtii xeroxate numite „ordine" sau „circulare", care teoretic consfințesc libera putere de concepție a managerului, dar nu-i oferă nici un mijloc ca să-și poată și îndeplini proiectele.

Să luăm un exemplu: sistemul „categoriilor" de salarizare este încă în funcție, la fel și cel al vechimii, la fel și tipurile de contracte încheiate cu instituția, pe perioadă nedeterminată sau pe perioadă limitată, în funcție, în primul rînd, de data la care aceste contracte au fost încheiate. Baza lor este vechiul și încă actualul *cod al muncii*. În acest an s-a stipulat încheierea unor acte adiționale la contractul de muncă, care să conțină atribuțiile specifice, pe anul următor, ale fiecărui angajat în parte. Semnarea lor de către ambele părți, practic, ar trebui să statuteze ce și cît are de făcut fiecare artist în cursul următoarei stagiuni. Lucru totalmente utopic, cîtă vreme nu știi dacă ai cu ce să montezi, dacă proiectele dependente de colaboratori vor fi respectate, dacă bugetul va suferi modificări pe anul care vine, și în ce direcție, ș.a.m.d. „Simpla formalitate" a acestor adiționale presupune însă legarea de glie a actorului, agățat de amețitorul său salariu de 50.-60.000 lei (dacă e vedetă și are douăzeci de ani vechime), mimînd însă, cu penibilă stîngăcie, situația de normalitate; în care rolurile sau titlurile spectacolelor ar fi nominalizate, devizele producției aproximabile, numărul de reprezentații stabilit.

Miruna Runcan

(urmare în numărul viitor)

Patru veacuri de singurătate în Castelul din Carpați

Sadie Frost în rolul lui Lucy, victima lui Dracula

FIE că refuzăm, fie că acceptăm perspectiva creată de către Francis Ford Coppola asupra legendei lui Dracula, filmul său constituie indiscutabil evenimentul cinematografic al verii pe tărîmul carpato-danubiano-pontic. Ceea ce de altfel nu este de mirare atîta vreme cît concurența o reprezintă *Justițiarul, Suspiciune, Ochii nopții 2, Die Hard 2* și alte produse de aceeași mediocră factură. Și chiar dacă pelicula în discuție nu se înscrie printre acele filme pe care le accepți fără rezerve.

Mai înainte de orice regizorul a dorit o întoarcere la adevărul sursei literare: romanul pe care îl citise, în calitate de consilier dramatic, în fața unor copii de 8-9 ani într-o tabără de vară; roman început de Bram Stoker în 1890 și care nu a fost niciodată ecranizat cu adevărat. Majoritatea versiunilor pentru marele ecran se bazau pe adaptarea pentru scenă realizată de actorul-regizor Hamilton Deane, însă Francis Ford Coppola consideră drept cea mai reușită variantă filmată a poveștii lui Dracula pelicula din 1921 regizată de către F.W. Murnau, *Nosferatu*. Iar imaginea prototip a vampirului pentru Coppola a fost influențată de silueta lui John Carradine - primul Dracula pe care regizorul l-a văzut pe ecran în *House of Dracula*, realizat în 1945 de Erle C. Kenton. Posibilitatea ecranizării romanului lui Bram Stoker i-a oferit-o scenaristul James V. Hart care afirma: „Cartea lui Bram Stoker este o mare realizare literară și cred că Hollywood-ul n-a făcut decît să dilueze povestea de-a lungul anilor." și care și-a petrecut 13 ani încercînd să aducă pe ecran ceea ce el numește „adevăratul Dracula". Astfel s-a născut filmul *Bram Stoker's Dracula* care este, dincolo de transformarea unei povești horror într-o pasionantă și pasională istorie de dragoste, un basm (eclectic), o fantezie (matură) pe un subiect arhicunoscut.

Este aproape o lipsă de bun simț să afirmi că orice ficțiune își are propria convenție ce impune un anume tip de receptare. Ideea (comună, banală) trebuie, însă, reluată ori de cîte ori spectatorul (chiar și cel avizat) tinde să formuleze reproșuri ce eludează de la bun început convenția acreditată de către autor. În cazul peliculei *Bram Stoker's Dracula* nemulțumirile se referă la o serie de inadvertențe de ordin istorico-geografic; ca și cum Coppola și-ar fi propus să transpună cinematografic o pagină din istoria românilor, iar nu o legendă și un roman scris în Anglia secolului al 19-lea. Acest tip de opinii „critice", provocate de un orgoliu sentimentaloid ieftin, nu are nici o legătură cu un *basm* impregnat de romantism, ce combină strategia narativă de tip fantastic cu o atmosferă barocă de sorginte orientală.

Odată fixate aceste coordonate, putem fi nemulțumiți de faptul că tensiunea ce vizează implicarea emoțională a spectatorului nu este suficient întreținută de-a lungul întregului film, tensiune a cărei intensitate este corect accentuată în unele momente, dar dispare nejustificat în altele; putem considera că deznodămîntul este superficial, iar proiectarea chipurilor celor doi eroi pe cupola capelei (locul unde începe și se sfîrșește povestea) este de un prost gust desăvîrșit; ne putem apoi îndoi de coerența dintre aspectul de basm, de poveste fantastică și fondul explicit romantic al conflictului și al personajelor (căci trei dintre cele mai importante personaje sînt situate în chipul cel mai evident sub semnul romantismului: Dracula - prin credința sa în dragostea veșnică ce transcende timpul și spațiul; Renfield - prin dorința sa, dusă pînă la limita nebuniei, de a obține ceea ce nici unui om nu-i este permis, viața eternă; doctorul Abraham van Helsing - datorită forței sale demonice manifestate în refacerea unei ordini firești, prin eliminarea vampirului și eliberarea Minei); în sfîrșit ne poate deranja superficialitatea cu care sînt tratate celelalte personaje; ne poate nemulțumi simplitatea acțiunii și, posibil, încă multe alte lucruri neamintite acum. Dar... chiar dacă filmul lui Coppola nu este o capodoperă, nu este nici o peliculă ce poate fi minimalizată.

Bram Stoker's Dracula este o peliculă puternic vizuală și un film a cărui narațiune este transpusă prin intermediul sugestiei. Astfel se creează o remarcabilă omogenitate și coerență cromatică, provenită din utilizarea unei palete restrînse de culori și nuanțe ce impune o comunicare între personaje și decor, ce stabilește și condiționează relațiile dintre eroi. Pe de altă parte, imaginea dobîndește o fluiditate expresivă datorită mișcărilor aparatului de filmat (v. scenele în care Dracula se apropie de casa victimei sale, Lucy, ori secvența cuprinsă între dialogul dintre prinț și Mina despre apariția cinematografului și panica produsă de lupul scăpat de la circ) sau pur și simplu provenită din specularea unui element ce conține semantic sugestia noțiunii de fluiditate (apa-rîul în care se aruncă Elisabete, furtuna pe mare, apa ce inundă încăperea în care se află Renfield).

Sugestia ca procedeu de a spori misterul personajului și al poveștii, de a diminua aspectul horror (supralicitat în alte versiuni ale legendei), ca modalitate de a semnala omniprezența eroului principal, stimulează dubla semnificare a faptelor, estompează tentația interpretării în sens denotativ (tentație justificată de exploatarea narațiunii dintr-o unică perspectivă, cea epică). În altă ordine de idei, personajul central este dotat cu o capacitate de sugestionare a Minei, capacitate exercitată printr-o simplă rostire: „no, don't see me now!" (momentul violului din labirint) și „see me now!" (momentul întîlnirii celor doi pe străzile Londrei). Aceeași capacitate este direcționată și asupra spectatorului, personajul impunîndu-și mai degrabă farmecul seducător, decît latura sa monstruoasă.

Miruna Barbu

Bram Stoker's Dracula (SUA, 1992) - distribuit de Guild Film Romania; regia: Francis Ford Coppola; scenariul: James V. Hart (după romanul lui Bram Stoker); imaginea: Michael Ballhaus A.S.C.; cu: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves, Richard E. Grand, Tom Waits.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

„Claves"

SE VORBEȘTE prea puțin despre discuri. Poate pentru că am intrat de mult în epoca unei noi tehnologii în această materie, cea a discului *compact*, iar utilajele respective nu sînt, la noi, prea la îndemînă și nu pot fi găsite în toate casele, nici chiar în cele de melomani sau profesioniști ai muzicii. În străinătate, sînt multe reviste care se ocupă exclusiv de domeniul respectiv - și consultarea lor se dovedește obligatorie dacă vrei să ții, cît de cît, pasul cu noile apariții. De partea mea, fiindcă am făcut parte cam 16 ani din juriul care decerna „Premiul Internațional al Criticilor de Disc", organizat de revistele americane „Musical America" și „High Fidelity", m-am legat cu seriozitate de lumea discului. Premiul respectiv nu se mai atribuie, însă interesul general pentru înregistrările de clasă nu a diminuat cu nimic - dimpotrivă, a crescut. În presa românească, i se acordă spațiu mai ales în „Actualitatea muzicală", unde colegul Edgar Elian se ocupă cu precădere - și bine face - de realizările menite să introducă la nivelul cuvenit muzica românească în concertul mondial. Nu pot spune că m-am atașat de o „casă" oarecare de-a lungul activității mele discografice (am avut mult timp și o rubrică radiofonică specială, stimulată de emisiile lui Doru Popovici, mai nou am colaborat o vreme la *Politonul* Veronicăi Zbarcea) - însă pot spune că, asemenea altor tărîmuri, și pe acesta factorul uman, căldura, competența, vibrațiile prietenești contează, discul nu poate fi numai o *afacere*. Mulți ani, am apreciat priceperea socială a Doamnei Elisabeth Höhler, reprezentanta concernului *Polydor* în Franța, care a făcut enorm pentru răspîndirea producțiilor *Deutsche Grammophon* nu numai la Paris, dar în toate spațiile lumii. În ultima vreme, sînt atras de realizările unei case de discuri elvețiene, cea denumită „Claves" și animată mai ales de cea pe care o putem caracteriza nu doar ca pe o industriașă, ci ca pe o cunoscătoare de gust și eficiență deosebite - Doamna Marguerite Dütschler Huber. Și fapt este că la „Claves", companie înființată în 1968, nu contează atît cantitatea, cît *savoarea*, semnificația fiecărui titlu în parte, ales cu dragoste, exigență, cunoaștere nu numai a cerințelor *momentului* dar a întregii istorii a muzicii - clasice și contemporane. Prima oară cînd mi-am dat seama că denumirea respectivă, „Claves", va începe să conteze a fost cînd s-a decernat premiul internațional *Cîntecelor spaniole* interpretate de minunata Teresa Berganza, acompaniată de pianistul Alvarez-Parejo. Apoi, am fost foarte sensibil - ca oricînd intră în joc numele lui George Enescu - cînd Lawrence Foster, campionul incontestabil al propagării muzicii simfonice a maestrului român în Apus, mi-a dăruit, la prima sa vizită la noi de după 1989, discurile cu *Simfonia de cameră* opus 33, *Dixtuorul pentru suflători* opus 14 și cele *Două Intermezzi* opus 12, dirijate la pupitrul Orchestrei de cameră din Lausanne - și care fuseseră editate tot de „Claves". Era o etapă importantă în ceea ce poate fi considerat în prezent fenomenul iradiației mondiale a muzicii enesciene - pe care îl așteptăm de atîta timp și care, în fine, s-a realizat. Chiar dacă *Simfonia de cameră* ne-a apărut, de astă dată mai rectilinie și senină, fără zbuciumul intens pe care ni-l aminteam din versiunea lui Constantin Silvestri.

Artiști de talie mondială, al căror nume nu mai are nevoie de nici o altă subliniere, cîntă pe discurile „Claves", ceea ce nu este puțin lucru cînd știm ce bătălie se duce pentru a avea în catalog asemenea personalități ca Teresa Berganza, cea mai subtilă și fermecătoare *Rosine* din cîte ne-a fost dat să contemplăm (ca să dăm numai o pildă din cariera acestei inegalabile cîntărețe), Dietrich Fischer-Dieskau, zeul liedului sau simbolul tenorului mozartian - Ernst Haefliger.

Am primit de curînd cîteva *compacte* reprezentative pentru opera de cultură prin înregistrări pe care o săvîrșește casa de editură pe discuri elvețiană. Și anterior apreciasem, de pildă, felul cum valorificase cultura și autoritatea stilistică a lui Jean-François Antonioli (pianist la care ținem în mod special nu numai pentru că este ginerele lui Pascal Bentoiu), excelent în *Preludiile* de Debussy sau în lucrările cu orchestra ale lui Frank Martin, de pe un disc care a atras atenția întregii opinii publice muzicale mondiale, avînd nevoie să i se amintească la răstimpuri de virtuțile muzicii marelui compozitor elvețian. De asemenea, au fost relevate virtuozitatea și finețea cîntului unui mare flautist elvețian, Peter-Lukas Graf, care ne revelează aroma și farmecul unor splendide *Concerti* ale lui Vivaldi.

Dar - ca să trecem măcar rapid în revistă și ultimele discuri de la „Claves", pe care le-am ascultat în condiții ideale cu ajutorul eminentului tehnician Ștefan Dumitru, de la Uniunea Compozitorilor: prima *carte* a pieselor de clavecin ale clasicului francez (1727-1799) Claude Benigne Balbastre, sunînd nu numai evocator dar și impunător în versiunea Ursulei Dütschler. Un adaos revelator la ce știam despre creația de gen a lui Rameau și Couperin! O *Pasiune* - după Sfîntul Marcu - a maestrului german Reinhard Keiser, despre care se cuvine să știm mai mult decît că a fost (1674-1739) printre contemporanii marelui Bach. Un violonist considerabil despre care aflăm din revelarea a cinci *Sonate* de Tartini cu *bas continuu* este Ingolf Turban. Aici, ca și într-un disc Respighi care cuprinde un *Concerto all'Antica* al maestrului italian, aflăm multe despre soliditatea și dezinvoltura unui maestru al arcușului care poate intra, fără îndoială, în competiție cu *așii* mai de mult știuți. O echipă pianistică (la patru mîini) uimitoare este acel Duo Crommelynck care ne înștiințează că Johannes Brahms are și versiuni originale pentru atare formație a celebrelor *Simfonii nr. 1 în do minor* și *nr. 4 în mi minor*. Niciodată nu mi-aș fi închipuit că un cuplu de o factură la primul contact ușor didactică poate atinge asemenea complexitate rafinată... În fine, o soprană cu nume nou pentru noi, Maria Bayo, acompaniată de același mare maestru al pianismului care este compatriotul ei Juan Antonio Alvarez-Parejo, ne aduce o nouă selecție din *Cîntecele spaniole* ale unor Granados, De Falla, Turina, dar și ale poate mai puțin familiarilor Obradors, Leoz sau Nin. Doar sonoritățile unor asemenea nume - și încă emană parfumuri specifice pe care, cu atît mai mult, le vom regăsi într-o muzică pitorească și suculentă. În fine, Cappella rusească simfonică de stat, dirijată de Valeri Polianski, ne înștiințează că Serghei Rahmaninov nu a fost doar ilustrul virtuoz și compozitor al pianului, ci ne-a lăsat superbe pagini sacre pentru cor neacompaniat, care dau o nouă profunzime și un relief sesizant profilului acestui muzician.

Cred că este suficient ca să înscriem „Claves" între marile case de discuri... ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Constelația săniuței și munca de jos

DACĂ ar începea pe mîna unui regizor care să ştie ce vrea de la el, Gyuri Pascu ar avea toate şansele să ajungă un actor de film să spargă ecranul. Omul ăsta îl are pe dracul în el şi e păcat că-şi trage cartuşele în sticlele cu şpriţ ale divertismentului t.v. Pascu e destinat comediei cinematografice sau serialului burlesc de televiziune. Deocamdată el îşi întrebuinţează talentul cam cum îl taie capul şi cum s-a deprins în spectacolele *Divertisului*. Face de toate, uneori sclipitor, alteori onorabil, cu parteneri de tot felul: îşi joacă personajul, şi-l comentează, intră în vorbă cu publicul, are spontaneitatea şi versatilitatea după care se recunoaşte actorul adevărat. Dacă însă nu va găsi un regizor care să pună, artistic, şaua pe el, cît mai e timp, acest mare talent se va plafona în apa mică a divertismentului.

Soti vrea să rupă pisica: a pornit-o pe urmele *Evenimentului zilei* care a pornit pe urmele pedepsei cu moartea. Îngheaţă sufletul în mine cînd văd cum se înghesuie concetăţenii mei să le ofere altora plutonul de execuţie. Oameni care n-ar tăia o găină se reped să-şi pună semnătura pe listele *Evenimentului* de parcă ar subscrie pentru introducerea bicarbonatului în tratamentul bolnavilor de cancer. Ceea ce vor să omoare semnatarii, după mine, e o stare de lucruri. Iar şoricioaica şi scaunul electric pentru psihologia celor care se ţin de blestemăţii zac undeva, în adîncul tiribombei ruginite care e justiţia română. Am citit în nu ştiu cîte ziare că infractori cu patalama au ajuns să-i ia de gît pe judecători şi asta nu pe stradă, nu prin boscheţii din Herăstrău, ci chiar în tribunale. Pentru aşa ceva, parchetul ar trebui să sară în sus, ca la cutremur, iar poliţia, care se duce ca la Sarajevo la sediul din Casa Scînteii al *României mari*, ar trebui să-i înhaţe pe derbedeii din tribunale şi să-i bage la başcă, înainte de a apuca să le pună cătuşele. Dar cînd un om plin de bube în cap bate din palme şi se prezintă la ordinul şefului Poliţiei Capitalei ca să-l înhaţe (?) pe Adrian Nicolae, fireşte că infractorul mărunt o ia şi el pe urmele lui Vadim Tudor, potrivit principiului că unde a intrat şobolanul e loc şi pentru şoarece. Iar acest Vadim Tudor nu e decît un exemplu de psihologia şoarecelui transformat în şobolan, prin inflamare progresivă. Hoţii, borfaşii, tîlharii de cotloane au şi ei antenele lor: ştiu cît să-şi întindă picioarele ca să nu-i tragă curentul. Un precedent de tip Vadim îi face, fireşte, să-şi arate ţurloaiele pînă în gît, ba nu m-aş mira ca la vreun nou caz de ultragiere a unui judecător să aflăm că haimanaua care a sărit la bătaie ascundea, în sufletul său curat, un program politic de salvare a naţiei.

Dacă e adevărat ce-am aflat, se pare că Tatulici l-a răzbit pe Em. Valeriu şi l-a trimis la pensie în plină putere creatoare. Cine va mai face interviuri cu I.C. Drăgan?! Cine o să-l mai invite la ghicit pe Silviu Brucan?!! Să facă Tatulici oficiile detergentului *Ajax*, pronunţat la noi ca pe malurile Tamisei? Treaba mă depăşeşte: *Fantoma de la operă* avea o logică, numirile şi pensionările din Televiziune seamănă cu apariţiile pe post ale Gabrielei Neagu. Ele anunţă ceva, cobesc altceva şi, vorba premierului Văcăroiu, ascund o chestie. S-ar putea ca din pensionarea asta păgubit să iasă Tatulici, cam cum i s-a întîmplat lui Miron Cosma care de aici încolo va trebui să-şi pună proteză, ca să le mai poată zîmbi minerilor săi. Luceafărul huilei a fost pus la podea de constelaţia săniuţei. Şi cum minerii n-au prea mulţi analişti politici printre ei, pentru un timp Miron Cosma o să treacă la munca de jos. Adică din prim solist o să intre în cor. Dar cine crede că această primadonă din Valea Jiului o să ciripească ceva uită că la prima sa venire în Capitală M.C. a emis faimoasa lozincă „Noi muncim, nu gîndim!" Şi cînd sîntem deprinşi să muncim exclusiv cu gura, ştim să ne-o ţinem la un caz de neînţelegere. În definitiv, fiecare îşi apără locul de muncă.

Un joc interesant face, din acest punct de vedere, Cătălin Ţîrlea. Tînărul realizator t.v. e într-o situaţie dintre cele mai ingrate. Simpatiile şi o brumă de sentiment de breaslă îl împing într-o direcţie. Îndeletnicirea îl împinge, cu toate sugestiile filmelor de groază din care, în TVR, se poartă numai scenariile pe culoare, în direcţia opusă. Netrecut prin exerciţiul lui ce-am avut şi ce-am pierdut, el joacă un soi de alba-neagra la *Simpozion*, confundînd echidistanţa (acest poem suprarealist) cu auto-remorcarea la diverse vehicule. Lui Cătălin Ţîrlea îi lipseşte o demisionare, acum. Nu ca să devină o Jeana Gheorghiu, ci ca să fie Cătălin Ţîrlea, fără prejudecăţi, fără complexe şi fără teama că poate fi oricînd înlocuit.

■

TELECINEMA

de Radu Cosașu

Inactualități: Renoir, Forman, Ioneștii - Eugen și Nae

LISON e iubita „Bestiei umane". „Bestia umană" e mecanic de locomotivă şi Lison e locomotiva lui. Iubita lui. Zola e cel care a dat dreptul muncitorului exploatat în capitalism să-şi iubească unealta. Mecanicul se îndrăgosteşte de soţia subşefului de gară. Subşeful e François Ledoux, soţia - Simone Simon, „Bestia umană" - Jean Gabin, toate acestea la 1938, în regia lui Jean Renoir. Aceea era vremea cînd amanţii încă conlucrau la uciderea soţului. „Bestia umană" îşi omoară însă amanta în clipa în care ea îl învaţă, sărutîndu-l intens, cum să-i omoare soţul care urca scările. Scena e un „Basic instinct" la '938, mult mai curat, ceva mai abisal, are o viteză de locomotivă somptuoasă şi e montată în paralel cu un bal al feroviarilor de Revelion, unde diseurul cîntă galeş „Inimioara lui Ninette". Absolut trăznitor e dirijorul - el are o mişcare din cot de-o delicateţe mozartiană atunci cînd conduce valsul orchestrei de gară; pe zi ce urcăm, naţiune în zbor, spre anul 2000, sînt tot mai convins că Jean Renoir este Truffaut-ul meu dinaintea acelui război care întîmplător n-a început la Sarajevo.

Între mine, simplu cinefil, şi Jean Renoir sînt două legături indestructibile: prima e declaraţia lui - ca şi a mea - că ar fi vrut ca „Jules et Jim" a lui Truffaut să fie făcut de el; a doua e recunoaşterea lui că s-a hotărît să facă film şi cinema din cauza lui Charlot. Pentru mine, cei care s-au scrîntit întru Chaplin, de mici, sînt asemeni cu acei care-l iubesc pe Caragiale, în limba română. Sistematic, cei care-l iubesc pe Caragiale pînă la a se simţi fericiţi, ca la Beethoven şi Rossini, scriu bine, foarte bine. Excepţiile nu-s de luat în seamă. Cu Chaplin, mi se pare că e la fel.

Fiindcă am dreptate, cu o zi înainte de „Bestia umană", la „Vîrstele peliculei" ale lui Caranfil, a apărut Milos Forman, într-un lung interviu, stînd în pat, parcă abia trezit de dimineaţă, luat din somn, dînd o garanţie, deci, că vorbeşte serios şi în vis. El spunea că Chaplin e cel care l-a influenţat decisiv, ieşind de la filmele lui - după ce-a scăpat de la Auschwitz - şi hotărînd „să fascineze lumea" exact cum îl fascina Charlot: „Îmi cerea să plîng, plîngeam - îmi cerea să rîd, rîdeam." După Auschwitz, nu ştiu ce s-a întîmplat cu poezia, dar sînt sigur că s-au făcut filme fără de care nu am putut trăi, deşi nu am putut împiedica un nou Sarajevo: „Jules et Jim", „Iubirile unei blonde", „Asul de pică". (Ho!, nu săriţi! - mai sînt!)

Cu Forman, am o altă legătură indestructibilă: după ce-a părăsit Praga anului 1968, a ajuns, cu Ivan Passer, în „State", au dus-o greu, Passer - a nu mi se cere mai mult dacă nu s-a văzut „Mica serenadă"! - a făcut o nevroză, nu a mai ieşit din casă, Forman s-a dus la psihiatru şi s-a întins pe divan în locul prietenului său. Dacă după o astfel de scenă, se mai doreşte, ca-n orice serial, bun „şi mai departe?", bestia umană din mine ţine să comunice că cele mai ieftine cărţi de pe tejghelele central-bucureştene sînt „Educaţia sentimentală" la 199 lei şi „Plumb", de la Chişinău, la 150. Se deschide Bacovia, traversînd pe la „Aro", şi se citesc versuri ca: „O, cum omul a devenit concret" sau: „Am strănutat pe-o stradă curată". E tot ce trebuie pentru a petrece o duminică după-amiază cu Ioneştii noştri, cu Nae şi „Fenomenul legionar", o oră, nu mai mult, şi-o alta, mai lungă, cu Eugen, văzînd în '938 la Paris (exact anul cînd Renoir filma „Bestia umană"!) documentarele genialului Flaherty şi luînd foc, cu un lirism stîngaci, necunoscut în scrisul lui, la trecerea unui tren pe ecran: „Ce curaj, de pildă, să arăţi, pur şi simplu, pe şeful de tren, fluierînd plecarea, dar cît de poetică simpla trecere rapidă a trenului printre peisagii; locomotiva gonind spre cer şi soare, în dimineaţa ireală a călătoriei... Aţi remarcat cît de frumos este filmul în care apar oameni muncind, la cîmp, în uzină sau rugîndu-se?"

Am remarcat de-o viaţă.

În nici un film din lume nu există o locomotivă mai frumoasă ca aceea din „Bestia umană". E după chipul şi asemănarea „Generalei" lui Buster Keaton, divina.

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Versiuni paralele

ÎMPOTRIVINDU-SE, parcă, părerii că relaţiile de contiguitate sînt pură fatalitate a programului radiofonic, relaţia teatrală întrevede prin transparenţa succesiunii de emisiuni întemeiate relaţii de similitudine. Uneori, această intenţie devine explicită şi în ciuda faptului că lucrurile sînt expuse la vedere, ele nu devin mai puţin convingătoare. Ca în ultima săptămînă a lunii iulie cînd, luni (seara) şi vineri (dimineaţa), scena undelor ne-a propus două versiuni ale piesei *Take, Ianke şi Cadîr* de Victor Ion Popa. Prima, datînd din anul 1960 (regia N.Al. Toscani), în interpretarea actorilor Ştefan Ciubotăraşu, Jules Cazaban, Ion Manta, cealaltă, premieră a verii '93, cu Petre Gheorghiu, Marin Moraru, Şt. Mihăilescu Brăila (regia Dan Puican). Procedeul, mult experimentat de redacţia muzicală, îşi dovedeşte eficienţa şi în domeniul teatrului, căci, pe lîngă incontestabila sa valoare informativă (înfăţişarea directă a surselor este un act de probitate intelectuală), importantă devine şansa acordată ascultătorului ce e pus în situaţia de a-şi forma o impresie şi a-şi defini o opţiune în deplină cunoştinţă de cauză. Să nu se creadă că, detectat cu un asemenea fin aparat de control, jocul imponderabilelor devine obligatoriu previzibil şi cursa are, tot obligatoriu, un singur cîştigător. Dacă se poate vorbi despre aşa ceva, victoria este a ascultătorului care, înaintînd sau întorcîndu-se pe sinuoasa spirală a timpului, asimilînd varii sugestii şi interesîndu-se tot mai mult despre *cum* „se întîmplă" şi nu despre *ce* „se întîmplă", devine el însuşi mai bogat. Şi mai dispus a accepta sau măcar a aştepta noul, mai dispus a admite magnetismul vechiului. S-ar putea bănui că toate aceste vorbe se rostogolesc în cascadă doar pentru a ocoli sau amîna mărturisirea opiniei despre cele două spectacole. Nu e deloc aşa. O înfăţişez imediat, înţelegînd de la bun început că e doar una dintre soluţiile posibile. Şi după ce am ascultat vineri premiera '93, continui să mă număr printre fanii trio-ului Ştefan Ciubotăraşu-Jules Cazaban-Ion Manta. Nu am folosit întîmplător acest termen. Cei trei actori au constituit *o lume* de severă unitate, precum cea a formelor muzicale. Scriu despre *Take, Ianke şi Cadîr* şi gîndul mi se îndreaptă spre acele registre păstrate în redacţia teatrală (publicarea lor ar produce o puternică surpriză nu doar printre specialişti) în care sînt trecute toate înregistrările realizate în ultimele patru decenii. Nu cred că mă înşel: printre autorii cu cele mai multe reluări se numără Caragiale, Ibsen, Cehov. Luni, 2 august, am ascultat o nouă înfăţişare a piesei *D'ale carnavalului*. A cîta, oare? Să sperăm că odată şi odată aceste registre vor fi tipărite, semnalînd, în chip specific, un esenţial capitol din istoria teatrului românesc.

■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Pecunia non olet

HYBRIS-ul se pedepseşte! Mai devreme sau mai tîrziu şi într-un loc pe care nu-l ştie nimeni (decît mîna destinului necruţător şi implacabil, Nemesis, Moira, Dike sau Ananke), nedreptatea în planul justiţiei, răul în planul moral şi păcatul în cel religios urlă cu o mie de guri şi din toate puterile: răzbunare! Chiar dacă pusă în termenii pragmatici, sterilizanţi şi derizorii ai desacralizării moderne care mimează desfăşurarea unui proces descris cu mijloacele reci ale realităţii obiective, în pînzele cenuşii ale piesei *Vizita bătrînei doamne* de Friedrich Dürrenmatt, montată recent de teatrul *Bulandra*, Sala Izvor, suflă şi vîntul nevăzut al tragediei antice. Voi nota că defăşurarea anchetei operate în trecut şi în prezent, de la mobilul aproape uitat al declanşării evenimentelor năucitoare din orăşelul Güllen odată cu lansarea ofertei, a premiului de un miliard de dolari pus pe capul lui Alfred Ill, respiră din aerul de teroare antimetafizică pe care îl inspiră diavolul birocratic ce stă la pîndă în opera artiştilor din Europa centrală de la începutul secolului nostru, în frunte cu Franz Kafka: o vină abstractă, un rău universal („noi sîntem toţi în mod colectiv vinovaţi, în mod colectiv închistaţi în păcatele părinţilor şi strămoşilor noştri" - Dürrenmatt), abia aşteaptă să se concretizeze, să nu piardă ocazia de a-şi găsi, din situaţia de înstrăinare în care se află, o împlinire, o fericire în viaţa reală, în iadul contingentului.

...Miliardara Claire Zachanassian se reîntoarce, după o absenţă de cîteva decenii, în Europa, în orăşelul ei natal, acum falimentar, într-o stare de colaps economic, şi toţi locuitorii o aşteaptă, evident, cu sufletul la gură, ca pe o fiinţă providenţială, pentru a-i readuce la viaţă prin vreo donaţie semnificativă („ajutorul american"), prin vreo „injecţie de capital". Promisiunea depăşeşte imaginaţia cea mai feerică: Bătrîna doamnă (strălucita Mariana Mihuţ) oferă *un miliard !* dar cu o condiţie monstruoasă: să fie ucis fostul ei iubit din prima tinereţe, Alfred Ill (extraordinarul Victor Rebengiuc), care *illo tempore*, nu şi-a recunoscut paternitatea asupra fructului dragostei lor: ba, mai mult decît atît, prin mărturia strîmbă, cumpărată cu două halbe de bere, a doi nemernici care au declarat la proces că au avut şi ei relaţii pămînteşti cu dînsa, biata Claire a fost izgonită în oprobriul tuturor, eşuînd într-un bordel din Hamburg, de unde a culeso bogatul Zachanassian...

...Şi catastrofa se produce! Dacă, iniţial, abulicii, adormiţii locuitori ai Güllenului îi făceau o curte nebună domnului Ill, interpretat cu un dramatism sfîşietor de Victor Rebengiuc, arătîndu-se indignaţi şi revoltaţi de tîrgul propus de bătrîna doamnă, o Marianã Mihuţ cu totul excepţională în varietatea de stări pe care le traversează - reverii, sarcasme, cinisme, orgolii, dispreţul şi plictisul cel mai vast de pe această lume - , treptat-treptat ei se regrupează de cealaltă parte a baricadei, a puterii corupătoare a banilor care, nu-i aşa?, *nu au miros*. Încît, în afara acestui cuplu redutabil de mari actori: Mariana Mihuţ, în rolul călăului justiţiar, cu vastul ei registru stăpînit cu o siguranţă uimitoare, care creează un pesonaj memorabil prin cinismul şi cruzimea prin care-şi impune legea banului, într-un mediu coruptibil, care atît aşteaptă: să fie corupt, chiar dacă îşi va mînji mîinile cu sînge; Victor Rebengiuc, în rolul victimei, căruia i se promite din primele scene succesiunea la postul de primar, şi ajunge, încet-încet, să fie culpabilizat, hăituit şi vînat, pînă cînd el însuşi îşi asumă o pedeapsă disproporţionată faţă de vina sa, face o compoziţie tulburătoare, a omului strivit sub tăvălugul feroce al hoardelor lacome, isterizate, orbite de strălucirea banilor, chiar dacă preţul lor odios e o crimă.

Cît despre regia lui Felix Alexa, se pare că Silviu Purcărete, ca un grijuliu director ce se află la Bulandra, vizionînd o repetiţie cu două zile înaintea premierei, i-a dat spectacolului, ca un adevărat *Deus ex machina*, forma lui de acum: concentrată, vie, tensionată, cu o *desfăşurare in crescendo* a conflictului pînă la explozia finală. Astfel că, dacă sîntem încă o dată puşi în faţa adevărului ştiut de cînd lumea, că banul este ochiul dracului şi că puterea lui nu cunoaşte normă etică pe care să n-o strivească fără milă, personajul lui Victor Rebengiuc, victimă aproape inocentă cum este, îmi aduce parcă aminte, în mic, prin acceptarea sentinţei date de concetăţeni, de a se sacrifica pentru ei, *fiindcă aşa e drept* (şi nicidecum pentru că îi salvează de la falimentul economic) de alt sacrificiu, de jertfa lui Isus pentru salvarea întregii lumi, dar de sub robia funestă a păcatului şi a morţii: încît el îmi apare ca singurul om întreg din această piesă despre înstrăinarea conştiinţelor.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Puţină demonologie (IV)

DIAVOLUL şchiop se lăsă să cadă pe scaunul de bucătărie, încrucişîndu-şi peste genunchi cîrjele şi spuse obosit într-o spaniolă foarte literară:

- *Estoy poco cansado...* - că era niţel obosit.

Omicron îi aduse un pahar cu apă, de la robinet. Musafirul îl bău cu poftă, clănţănind, făcînd să zornăie sticla paharului de colţii, caninii încovoiaţi, ieşiţi în afara buzelor groase, sîngerii, peste care cădea mustaţa neagră, ciupită, cu fire rare, zbîrlite. Nici măcar nu mulţumi. Plescăi doar, satisfăcut, ca un bădăran.

-Romania es un pais chocarrero, constată el, şi începu să rîdă, probabil fiindcă România i se părea o ţară caraghioasă, - *Chocarrero*, cuvîntul m-a frapat, suna ca *şucar*, ţigăneşte.

Mă mira relaţia aceasta a lui Omicron cu un demon, şi încă unul de o categorie atît de joasă, şi infirm, în plus, de o infirmitate impertinentă, jegoasă... Nu era diavolul iezuitului Lesage; era un drac prăpădit, iberic, un lumpen, diavolul obscur, proletar, al lui Luis Vélez de Guevara, – nume predestinat.

Avea un mesaj din partea stăpînului său, Cléofas, studentul. Veşnicul student batjocoritor, luînd în rîs totul, colegul lui Omicron de pe vremea cînd studiau împreună la Madrid *Magia gesturilor zilnice şi mărunte*, un tratat de protocol, un fel de *savoir-vivre*, necesar vieţii cotidiene de la *Escurial*, curtea spaniolă habotnică, plină de tipicuri...

Mesajul era un pergament făcut sul, sigilat cu ceară neagră. Amfitrionul îl desfăcu, îl citi, îl mai citi încă o dată, devenind îngîndurat...

Musafirul hidos se ridică de pe scaun, în cîrje, înainte ca adresantul să fi zis ceva, şi spuse cu importanţă:

- *Me voy, hoy que trabajar...* – că el trebuie să plece, că el are treabă... - şi, cu mersul său grotesc, se îndreptă spre uşă.

Omicron îl ţistui din urmă. Şi cînd cocoşatul se întoarse, îi azvîrli ceva, o monedă, un ban, care sclipi cu putere în traiectoria lui scurtă.

Eroul lui Guevara îl prinse în laba sa strîmbă, păroasă, îl duse la frunte, apoi şi la buze, ca turcii, se întoarse în loc cu o ţopăitură caraghioasă şi ieşi bocănind tare din cîrje.

*

Rămaşi singuri, Omicron nu-şi schimbă posomoreala, se gîndea intens la ceva, - stîrpitura nu-i adusese veşti bune.

Cînd era vorba de chestii strict profesionale, mă arătam discret. Aşa că nu pusei nici o întrebare.

„Islamul ne încurcă toate socotelile" murmură mai mult în sinea lui cerescul meu amic, şi nu zise ce fel de socoteală şi cum le strică musulmanii, şi nici eu, din aceeaşi discreţie, nu dădui semn de vreo curiozitate, deşi eram intrigat la culme.

Omicron suspină, apoi zise: *l-ai văzut pe individ*? Adică,... pe cel ce abea ieşise... Şi, probabil, ca să mai uite de ceea ce-i scria Cléofas în mesaj, se apucă să-mi vorbească de personajul lui de Guevara, copiat după acesta de Lesage, de păgubosul de Lesage, – „totuşi, cel mai mare stilist al limbii franceze" mi-l recomandă ca un estet gazda, şi-mi făcu la iuţeală portretul moral al nenorocitului de ghebos osîndit să alerge prin lume, s-o străbată-n lung şi-n lat ţopăind în cîrjele lui imposibile. Că e codoş, bîrfitor, mincinos, obraznic, turnător, că umblă numai cu înşelăciuni, şi alea, mici, de găinar, că duce pe toată lumea de nas, şi că lumea, cînd îl vede în halul ăla de handicapat, îl crede, mai mult de milă... O dată, un vrăjitor l-a închis într-o băşică de sticlă. Şi-l ţinea, aşa, în sticlă, să rîză lumea de el, şi l-a salvat Cléofas, prietenul lui, el îl scosese din sticlă şi îi dăduse drumul, că-l cunoştea pe vrăjitor, îi ştia toate tertipurile, şi de atunci *Diavolul şchiop,... /Le Diable boiteux,.../El Diablo cojuelo*, îi rămăsese recunoscător pe veci lui Cléofas, făcea orice pentru el, cele mai mîrşave servicii, dacă era nevoie, deşi Cléofas este un cărturar fin, ştie pînă unde are voie să meargă, fiindcă în orişice ticăloşie există o margine, o ezitare, altfel ticăloşia ar deveni insuportabilă, or scopul ticăloşiei este tocmai ca ea să poată fi îndurată, să fii conştient de răul ei. Mă rog. Teorii. Oricum, era doar un demonaş, un drăcuşor, un avorton al iadului, făcea parte din stirpea lui Lucifer, Satan, Belzebuth, de care vorbiserăm, nici dintr-a lui Barabas, Bélial, Astaroth... Inchiziţia avusese serios de lucru cu el, fiindcă vracii, neîndrăznind să apeleze la demonii de primă mărime, îl invocau pe el, pe şchiop, pe cocoşat, pe codoş, care putea fi *abordat* mai uşor, incomparabil mai uşor şi mai repede decît superiorii lui; era invers decît ziceau oamenii că *pînă la Dumnezeu te mănîncă sfinţii*; în cazul ăsta, din contră, intermediarii sar mai iute să ajute sufletul omului să încapă pe mîna lui Satan; ne mai vorbind de faptul că demonii mijlocitori ştiu că asta-i face să înainteze în grad şi că li se mai adaugă un zero pe ştatele de plată...

Un nor acoperise cartierul. În cîteva secunde, se puse pe ploaie...

Priveam amîndoi pe geam, de la etajul al zecelea, ploaia dreaptă, deasă, decisă...

Omicron se trezi îngînînd: „Plouă, plouă, plouă, vreme de beţie..."

O spunea un înger! Şi, ca prin minune, pe masa din mijloc, lîngă cele trei tomuri grele, amintite, apăru o sticlă de whisky. Şi nu oricare, un *Chivas regal*.

Am destupat sticla şi am băut direct din sticlă pe rînd.

S-au dus - exclamă Omicron înviorat oarecum, - s-au dus frumoasele zile din,... nu, nu Aranjuez, ţipă el deodată,... din Kamceatka, scumpe amice, din Kamceatka!

Pe urmă, am început să discutăm despre cele două servicii secrete, paralele, de sus şi din lumea de jos...

■

Mallarmé într-o versiune românească excepţională

Cvadratura cercului

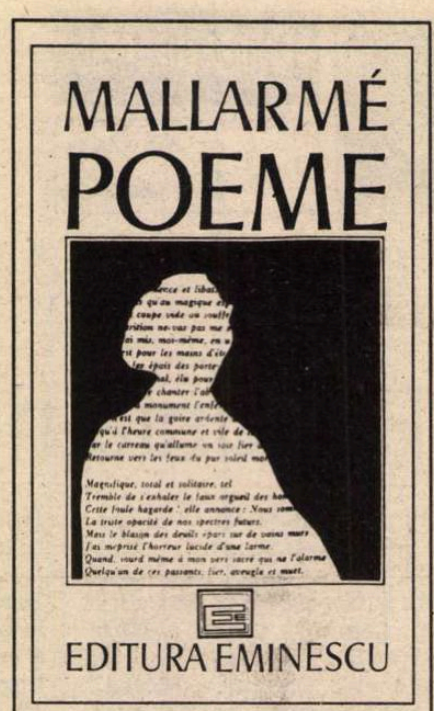
PRINTR-UN fel de miracol - pentru mine, orice eveniment editorial, mai ales în domeniul poeziei, ţinînd, în orice context, şi cu atît mai mult în contextul nostru, de miraculos şi de providenţial -, a apărut de foarte curînd o mare carte, ce va rămîne în cultura română: un volum de poeme de Mallarmé în traducerea poetului Ioan Matei.

Fiecare traducere - cînd e vorba de o mare traducere - are, dincolo de culoarea, de sunetul originalului, o culoare, un sunet al ei, ce nu intră în dizarmonie cu primele, fiind totodată locul *creaţiei* secunde care este traducerea. În cazul versiunii româneşti propuse de Ioan Matei, sunetul este cel al cristalului, iar culoarea este albul scînteietor care poate să bucure, dar şi să îndurereze retina, pînă la ţipăt. Aceeaşi a fost impresia mea şi acum vreo cincisprezece ani, cînd o întîmplare fericită mi-a adus pe masa de lucru un manuscris ce urma să apară la Cartea Românească: cel ce a devenit - abia astăzi, în ciuda multor diligenţe depuse în decursul anilor - o carte tipărită, la îndemîna oricărui cititor iubitor de poezie. Pentru mine, toată această exemplară şi pasionantă poveste a unei perseverenţe şi a unei credinţe s-a constituit într-un fel de mitologie, traducerea lui Ioan Matei venind acum a treia oară spre mine, care o descopăr mereu aceeaşi în sîmburele ei tare, rezistent, durabil, şi mereu alta în bogăţia de lecturi pe care mi-o propune. Nemaiîntîlnindu-l de ani mulţi pe Ioan Matei, fostul meu student şi apoi coleg la catedra de franceză a Universităţii din Bucureşti - unde nu a adăstat prea mult, fiind repede eliminat, pentru lipsa sa de adaptabilitate -, îi pot citi mai bine textele: cu detaşarea, răceala necesare unei asemenea operaţii, care nu are şanse de reuşită decît dacă, pentru critic, *persoana* autorului a devenit o *persona* (un fel de duh de nicăieri şi de pretutindeni al poeziei pure, în cazul în speţă). E regula de aur a oricărei bune lecturi, greu de respectat mai cu seamă de către critic, ce-şi întîlneşte în carne şi oase, zi de zi, contemporanii despre care scrie. Discret, retras, evitînd instinctiv situarea într-o „generaţie", Ioan Matei, care a publicat (la Cartea Românească) şi versuri proprii, nu-i va ieşi însă în cale prea des. Criticului îi rămîne doar să profite de această ideală situare a sa în lectură în raport cu asemenea rarissimă specie de autor.

A încerca să-l traduci pe Mallarmé înseamnă a încerca imposibilul. A continua în încercare şi a o duce cu bine la capăt - şi aceasta a făcut Ioan Matei - înseamnă a găsi soluţia prin care imposibilul devine posibil. Secretul acestei transmutări îl deţine doar Ioan Matei, sau poate nici el, acţiunea sa creatoare fiind desigur, pe cît de lucidă, pe atît de iraţională în mecanismele fundamentale care au declanşat-o şi alimentat-o pe tot parcursul ei. Dificultatea specială - fiecare traducere şi-o are pe a sa - în cazul traducerii lui Mallarmé este, cred eu, nu numai supunerea la o prozodie tiranică (ce trebuie cu orice preţ mimată, simulată, căci fără de ea nimic nu mai rămîne din original), dar, mai ales - şi aici e locul „imposibilului" - obligaţia absolută de a împăca două lucruri teoretic (nu şi practic, după cum vedem) ireconciliabile: *menţinerea* unor instanţe-cheie (lexicale şi sintactice) şi, totodată, a unui foarte vast (în teoria poetică: „infinit") cîmp polisemic, ce permite deci o „infinitate" de lecturi, cazul Mallarmé fiind unul limită, exemplar în acest sens. Or, menţinînd anumiţi termeni sau anumite turnùri sintactice, cu valoare tot atît de relevantă ca şi prozodia, nu poţi totdeauna satisface şi exigenţa polisemică, traducerea fiind, în esenţă, tot o lectură, o hermeneutică (cea mai completă şi mai nuanţată, fără îndoială), deci o realizare, o actualizare - comportînd necesarmente o operaţie de selecţie şi *reducţie* - a unor multiple virtualităţi. Cum să menţii multiplicitatea acestora, optînd totodată - şi sub constrîngerea geniului limbii în care traduci, care-şi impune ea însăşi propria-i lege - pentru o anume izotopie, pentru un anume traseu semantic? Limba română oferă, oricum, o bună şansă, deoarece spiritul ei suportă, mai mult decît cel al altor limbi, decît al francezei în mod sigur, violentări ale sintaxei şi „improprietăţi" lexicale. Dar acesta nu-i decît un punct de pornire, un bun material pentru construcţia ce abia urmează să se facă. Mai există, fără îndoială, şi un model cultural major, cel al poeziei lui Ion Barbu, pe care orice traducător al lui Mallarmé în limba română e bine să nu-l scape din vedere. Şi mai există şi întreaga poezie românească de azi, cea care se înscrie în aceeaşi serie tipologică, unde se află şi Ioan Matei, cu al său *Cuvînt pentru tăcere* (remarcabil volum, apărut în 1973 la Cartea Românească, şi al cărui titlu cuprinde un întreg program în spirit mallarméan, tăcerea fiind prin excelenţă locul polisemiei).

Dar să trecem la text, şi anume la traducerea unuia dintre poemele cele mai frecvent citate ca tipic mallarméene: „Virginul, mult vivace şi mîndru azi va şti/ Beat de aripi să-mi spargă acest lac dur uitat/ Ce-l bîntuie gheţarul sub chiciură-nchegat/ Din transparente zboruri prea slabe pentru zi?// O lebădă că este dintotdeauna şi/ Magnifică ea spune robită-acum, păcat/ Că n-a cîntat tărîmul unde-a trăi e dat/ Cînd brusc plictisul iernii sterile străluci.// De albul agoniei îşi scutură tot gîtul/ Pedeapsă de la spaţiul negat, nu de urîtul/ Noroiului în care penajul se zidi.// Fantomă pură care dă locului umil/ Lumina sa, un rece dispreţ de vis voi/ Ea, Lebădă, să-mbrace-n zadarnicul exil". Este versiunea lui Ioan Matei. Spre a-i putea aproxima performanţa, să o comparăm cu o altă versiune, foarte bine cotată, cea a lui Şerban Foarţă: „Alegra, virginala, frumoasa noastră zi/ Va sparge oare-n aripi lac mort pe care, -altmintre,/ Îl bîntuie subt brume în limpezile-i vintre/ Gheţarul unor zboruri ce n-au a se urzi!// O lebădă aminte şi-aduce că ar fi/ Magnifică dar fără cuvînt să iasă dintre/ Căci n-a cîntat ţinutul în care să reintre/ Cînd iarna unui vitreg urît ne va jertfi.// Lung unduiva gîtu-i de spaima albei crime/ A înseşi renegată de ea acestei clime/ Cît dedesubt penetu-i va fi tot mai rigid.// Vedenie pe care chiar luciu-i o designă/ Acestui loc, rămîne-n dispreţul ei frigid/ Ce-i e'n pustiu exilu-i şi giulgiu şi insignă". Ambele versiuni respectă destul de bine desenul prozodic originar, cu precizarea că versiunea lui Ioan Matei recurge de mai multe ori la asonanţă - cu virtuozitate însă, căci ritmul foarte mallarméan şi aliteraţia *i*-urilor (bine realizată şi de Şerban Foarţă), foarte caracteristică acestui sonet, creînd sinestezic impresia de alb şi de pur, estompează sărăcia sau chiar absenţa rimei. Ambele versiuni traduc Cuvîntul-Cheie al poemului, *„Cygne"*, cu dublu sens în franceză (lebădă şi semn), prin „lebădă, altă soluţie neexistînd, opţiunea pentru sensul „lebădă" fiind impusă de întregul context. Este exemplul cel mai simplu şi mai clar pentru ceea ce spuneam mai sus: polisemia, în traducere, nu poate fi totdeauna salvată în toată extensia ei, iar aici sensul „semn" este capital, nu numai pentru acest sonet, dar şi pentru toată poetica mallarméană. Continuînd lectura aceasta paralelă, cred că Ioan Matei găseşte într-un mod mai *firesc* (dacă termenul acesta, pe care-l încarc aici cu toată relativitatea necesară contextului în care-l folosesc, se poate aplica unui poem de Mallarmé) soluţiile, în sensul că reuşeşte să păstreze mai mulţi termeni-cheie (să nu uităm însă că Şerban Foarţă şi-a impus totodată criteriul unei rime bogate, ceea ce-l obligă la unele sacrificii în alte planuri), într-un registru mai „modern", mai puţin vetust şi mai puţin preţios decît cel *preferat* de Şerban Foarţă (cf. „alegra"; „altmintre/vintre"; „designă/insignă"), şi totodată - deşi mai apropiat mentalităţii lingvistice a cititorului de azi - perfect mallarméan prin ambiguităţile, discontinuităţile, deschiderile sale. Orice desuetudine lingvistică, atunci cînd trece de un anume prag, devenind *insistent* perceptibilă, pune o „marcă" „neaoşă", conotînd textul în sensul unei „românizări" (prin aceasta înţeleg şi o alunecare spre conotaţii geografico-istorice chiar) a lui. Versiunea lui Ioan Matei mi se pare a fi rezolvat tocmai această cvadratură a cercului: de undeva şi de niciunde, Mallarmé îşi ritmează sonurile *totuşi* în limba română.

Irina Mavrodin



Mallarmé, *Poeme*, Editura Eminescu, 167 p., traducere de Ioan Matei. Data „bunului de tipar" şi a apariţiei este marcată 1991, dar cartea a apărut abia în 1993.

Cenuşărese şi prinţese

MICHEL TOURNIER este unul din acei scriitori care practică adesea genul scurt, fără a fi minat de prejudecata că numai „les grandes histoires" pot da măsura respiraţiei de talent. Totuşi, după cele două cărţi apărute la noi - *Vineri sau limburile Pacificului* şi *Picătura de aur* - prozele din *Amanţii taciturni* incită curiozitatea încă din start: s-a plictisit oare Tournier de roman şi îşi oferă interludii, exersînd pentru ceva mai amplu sau acordă povestirilor importanţă în sine, pentru că a sosit vremea „petrecerii de la miezul nopţii" (= *medianoche* din titlul în original), cînd toate Cenuşăresele se transformă, apropiindu-se, de fapt, de adevărata lor natură?

Michel Tournier, *Amanţii taciturni*, traducere de Bogdana Savu, Editura Univers, Colecţia Globus, 1992

Oricum ar sta lucrurile, lectura prilejuieşte reîntîlnirea cu un stil inconfundabil, caracterizat de o ironie delicată, ce reverberează în ecoul poetizant al multor fraze. Nu toate bucăţile sînt de valoare egală şi nici de aceeaşi factură. Dar, în majoritatea, Tournier se prezintă în postura magicianului care îşi foloseşte bagheta pentru a schimba înfăţişarea realului. El are ca accesorii o multitudine de „capricii" literare, cu funcţia de a travesti istorii de cele mai multe ori deja cunoscute. Ideea ar fi că, în timp ce copiii spun „aceleaşi povestiri în aceiaşi termeni", oamenii mari modifică doar anumite date, dar trăiesc, de fapt, într-o ordine reiterativă. De aceea, prin repetare, scriitorul devine o fiinţă rafinat-parazitară, al cărei mod de viaţă este literatura - ficţiune recreată zilnic, pe măsură ce se lasă rescrisă. Teoria lui Tournier vine în întîmpinarea filologilor: „Literatura ca panaceu pentru cuplurile gata să se destrame", însă remediul se află la îndemîna tuturor: „o casă de cuvinte", ca adăpost metaforic pentru amanţii taciturni. Dacă au ajuns la tăcere, aceasta nu e decît semnul că relaţia lor s-a epuizat. Extrema cealaltă - vorbăria lui Don Juan şi credulitatea femeilor lui - apare la fel de periculoasă.

Cu toate acestea, nu lipseşte zeflemeaua la adresa intelectualilor şi a celor prea încrezători în vorbe: „... gustul lor nemăsurat

Giovanni Falcone - *AFACERI MAFIOTE*

Publicată într-o primă ediție în noiembrie 1991, cartea judecătorului Giovanni Falcone *Cose di Cosa Nostra* a cunoscut în Italia, pînă în mai 1993, nu mai puțin de douăzeci de retipăriri. Atenția cititorilor a fost atrasă, probabil, de mai multe calități, reunite într-un singur volum: numărul mare de date surprinzătoare despre „caracatița" siciliană, analiza lucidă și obiectivă, dar lipsită de resentimente, tonul de expert, care își conduce demonstrația sprijininduse pe multe fapte concrete și procese de răsunet, din Italia contemporană. La 23 mai 1992, din nefericire, un eveniment cutremurător se adaugă la destinul cărții: judecătorul Falcone este ucis de mafie, într-o explozie care aruncă în aer o mare porțiune din șoseaua pe care acesta circula în mașina sa blindată. Se vorbește de un adevărat măcel, cu zeci de morți. Protestele vehemente declanșate de asasinat și greva generală de la Palermo conving, în sfîrșit, autoritățile statale să declare război pe față mafiei italiene. Este un conflict deschis, de durată, care a cunoscut deja cîteva succese și în declanșarea căruia un rol important l-au avut mărturiile și moartea tragică ale lui Giovanni Falcone. **(L. A.)**

INTERPRETAREA semnelor, a gesturilor, a mesajelor și a tăcerilor constituie una dintre principalele activități ale mafiotului. Tendința sicilienilor către discreție, ca să nu spun muțenie, e proverbială. În cadrul Cosei Nostra, ajunge la paroxism. Mafiotul trebuie să vorbească doar despre ceea ce-l privește în mod direct, doar cînd i se pune o întrebare precisă și doar dacă e în stare și are dreptul să răspundă. Pe astfel de principii se bazează raporturile din cadrul mafiei și raporturile dintre mafie și societatea civilă. Magistrații și forțele de ordine trebuie să se adapteze la ele.

În raporturile mele cu mafioții, m-am mișcat mereu cu extremă prudență, evitînd falsele complicități și atitudinile autoritare sau arogante, exprimînd respectul meu și pretinzîndu-l pe al lor. E inutil să mergi la un boss în închisoare, dacă nu-i poți pune întrebări precise, despre anchete care privesc mafia, dacă nu ești bine informat sau dacă îți închipui că-l poți trata ca pe un criminal oarecare, de drept comun.

Ca urmare a declarațiilor lui Calderone, un boss din Caltanissetta trebuia să fie interogat în 1988 de unul dintre colegii mei. Acesta s-a adresat astfel mafiotului: „Tu ești cutare? Atunci povestește-mi despre Cosa Nostra!". Mafiotul, care tocmai se așeza, s-a ridicat în picioare și a răspuns: „Cosa Nostra? Cosa Nostra (Treaba Noastră) înseamnă treaba mea, treaba dumitale, treaba avocatului. Bine, treaba mea v-o fac cadou." S-a așezat și s-a închis într-o tăcere impenetrabilă.

Membrii Cosei Nostra pretind să fie respectați. Și îl respectă doar pe cel care manifestă față de ei o minimă considerație.

Unul dintre colegii mei de la Roma, în 1980, îl caută pe Frank Coppola, de curînd arestat, și îl provoacă: „Domnule Coppola, ce este mafia?" Bătrînul, care nu e de ieri - de azi, se gîndește o clipă și apoi răspunde: „Domnule judecător, trei magistrați ar vrea să devină procuror al Republicii. Unul e foarte inteligent; al doilea se bucură de sprijinul partidelor de guvernămînt, al treilea e un cretin, dar tocmai el va obține postul. Asta e mafia..."

Un alt lucru nu e de obicei înțeles, și anume că apelativul „Signore" (Domnule), folosit de un mafiot, nu are nici o legătură cu *Monsieur* din franceză, *Sir* din engleza britanică sau *Mister* din engleza americană. Înseamnă, pur și simplu, că interlocutorul nu are dreptul la nici un titlu, altfel i s-ar spune „Zio" sau „Don" [formule superioare de respect - N. Tr.], dacă e un personaj important în organizație, sau „Dottore", „Commendatore", „Ingegnere" și așa mai departe. În timpul marelui proces de la Palermo, în 1986, martorul acuzării, Salvatore Contorno, pentru

Judecătorul Falcone și Borsellino

a-și exprima disprețul absolut față de Michele Greco, considerat ca un conducător mafiot, dar care în ochii lui era un nimeni, se exprima astfel: „Domnul Michele Greco..."

Îmi amintesc că o dată - mă dusesem în Germania, să interoghez un conducător mafiot - mi s-a întîmplat să fiu apostrofat: „Domnule Falcone...". Atunci a fost rîndul meu să mă simt jignit. M-am ridicat și am replicat: „Nu, o clipă, *dumneata* ești domnul cutare, *eu* sînt judecătorul Falcone." Mesajul meu și-a atins ținta și boss-ul și-a cerut scuze. Știa el prea bine de ce refuz titlul de domn și că, atîta vreme cît nu-mi recunoștea funcția, mă reducea la zero. Iată cum munca noastră de magistrați constă și în meșteșugul de a stăpîni o grilă de interpretare a semnelor. Pentru un palermitan ca mine, aceasta intră în ordinea firească a lucrurilor.

Totul e mesaj, totul e încărcat de semnificație, în lumea Cosei Nostra, nu există detalii neglijabile. Este un exercițiu fascinant, care necesită, în același timp, o atenție mereu trează.

Mesajele Cosei Nostra, îndreptate în afara organizației - informații, intimidări, avertismente - își schimbă stilul în funcție de rezultatul pe care-l urmăresc. Se merge de la bombă la zîmbetul ironic, însoțit de fraza: „Dv. lucrați prea mult, strică la sănătate, ar trebui să vă odihniți", sau „aveți o meserie periculoasă; eu, în locul dv., m-aș duce cu escortă și la W. C." - două fraze care mi-au fost adresate direct. Cărțile poștale și scrisorile decorate cu sicrie desenate și cu eventuala dată a decesului, alături de cea a nașterii, sau pachetele cu explozibil sînt rezervate, în general, novicilor, pentru a sonda terenul. Cînd mafia dă telefoane de tipul: „Ți-am pregătit sicriul", accentuînd pronunția siciliană, obține fără îndoială un anumit efect.

În acest caz, ușor de interpretat, amenințările tind să pună în mișcare un proces de autocenzură. Aș spune chiar că e amenințat cineva doar atunci cînd este considerat sensibil la amenințări. Mafia e rațională, vrea să reducă la minimum crimele. Dacă amenințarea nu-și atinge scopul, se trece la al doilea nivel, implicînd intelectuali, oameni politici, parlamentari, determinîndu-i să exprime îndoieli față de activitatea unui polițist sau a unui magistrat insistent sau exercitînd presiuni directe, pentru a-l reduce la tăcere pe personajul incomod. La sfîrșit, se recurge la atentat. Trecerea la acțiune e, în general, încununată de succes, întrucît Cosa Nostra știe să-și facă bine meseria.

Cred că mafia este implicată în toate evenimentele importante ale vieții siciliene, începînd cu debarcarea aliaților în Sicilia, în timpul celui de-al doilea război mondial, și cu numirea de primari mafioți, după Eliberare. Nu pretind să mă aventurez în analize politice, dar să nu-mi spună mie nimeni că anumite grupuri politice nu s-au aliat cu Cosa Nostra - dintr-o evidentă convergență de interese - în încercarea de a condiționa democrația noastră, încă imatură, eliminînd personaje incomode pentru ambele părți.

Vorbind despre mafie cu oameni politici sicilieni, m-am minunat de mai multe ori de ignoranța lor în materie. Unii poate că erau de rea credință, dar în orice caz nici unuia nu-i era foarte clar că anumite declarații aparent nevinovate, anumite comportamente, care în restul Italiei fac parte din jocul politic normal, în Sicilia dobîndesc o valoare specifică. Nimic nu e lipsit de semnificații în Sicilia, nici vizita pe care o faci unui director de bancă, pentru a cere un împrumut perfect legitim, nici o dispută între deputați, nici un contrast ideologic, în interiorul unui partid. Se întîmplă, prin urmare, ca anumiți oameni politici să se pomenească izolați, în propriul lor context. Ei devin atunci vulnerabili și se transformă, fără să-și dea seama, în victime potențiale. Condiționarea ambientului sicilian, atmosfera globală au o mare relevanță în delictele politice: anumite declarații, anumite comportamente sînt destinate să identifice viitoarea victimă, fără ca aceasta să-și dea măcar seama.

Mori, în general, pentru că ești singur sau, pentru că ai intrat într-un joc prea mare. Mori adesea pentru că nu dispui de alianțele necesare, pentru că ești lipsit de sprijin.

În Sicilia, mafia lovește în servitorii statului, pe care statul n-a reușit să-i protejeze.

Traducere și prezentare de
Laszlo Alexandru

---

pentru cuvînt și pentru scris le compromite deseori acțiunile cele mai bine ticluite". Totuși, cel ce se înfățișează pe sine ca „parizian și romancier" nu ezită să pledeze în favoarea cauzei literare, oarecum tezist, în fața deținuților de la Cléricourt, găsind vagi similitudini între soarta lor și a scriitorului în general, a cărui „funcție naturală este aceea de a crea prin cărțile sale focare de gîndire, de contestare, de punere în discuție a ordinii stabilite". („Să scrii în picioare") Altfel, autorul se amuză, recompunînd cadre gen *commedia del' arte* și deșurubînd capetele celor trei - Pierrot, Colombina și Arlequin. Schimbările lor succesive de roluri sugerează, în afară de posibila interpretare psihanalitică, și faptul că în lumea de azi combinațiile stricate chiar se petrec, iar măștile intră uneori în piele. („Pierrot sau Tainele nopții")

Cadrele volumului cuprind variante ale unor povestiri cavalerești și ale legendelor de tip biblic, cum ar fi, de pildă, descoperirea motivațiilor-cheie ale dansului: Adam și Eva ascultau muzica sferelor și „astfel, pentru nevoile dansului, iată că s-a înmulțit omenirea"; („Legenda muzicii și a dansului") Venirea pe lume a lui Iisus este recontextualizată într-o Franță unde președintele vorbește la telefon cu Marie, tînăra care dorește să nască într-un staul. Același „tipic", iconoclast redat, provoacă o nouă apariție - fetița Noëlle. („Un prunc în paie")

Atmosfera degajată de prozele lui Tournier plutește printre reliefurile unui tărîm al rococo-ului literar, cu artificii (chiar și la modul propriu) și ornamente pestrițe. Un regizor de lumini pus pe glume ațintește reflectoarele cu filtre multicolore asupra personajelor scăpate în această lume, cînd ele se așteaptă cel mai puțin.

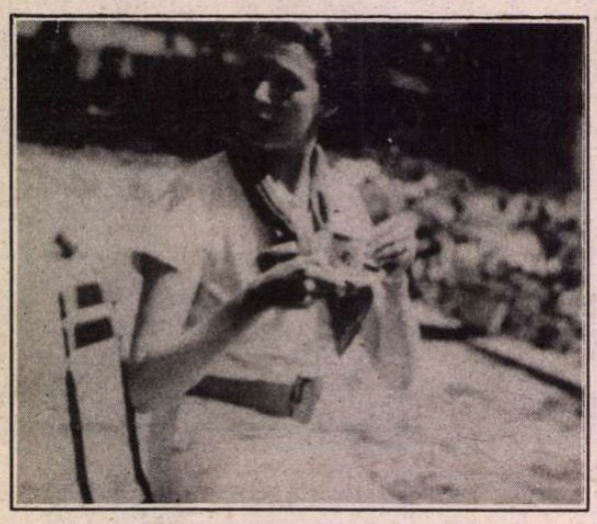
Printre „deranjați" se numără Caron, Rembrandt, nelipsitul Robinson, simpli cerșetori, dar cu „palma deschisă către cerul scînteind de stele", toți prinși în descripții ce amintesc pe alocuri de tehnicile polițisto-magice ale unui Adolfo Bioy Casares.

Plăcerea stîrnită de măiestria scriitorului francez de datorează, în bună parte, calității transpunerii românești a Bogdanei Savu, care a perceput subtilitățile și a redat fluența originalului. În astfel de cazuri, traducătorul are nu numai pricepere, ci și talent.

Cosana Nicolae

MERIDIANE

Sfărîmătoarea de inimi



● Din leagăn şi pînă pe patul de moarte, Louise de Vilmorin (în imagine) a fost o sfărîmătoare de inimi. N-a avut decît doi soţi, un miliardar american şi un conte ungur, dar lista amanţilor săi e impresionantă. La început, toţi purtau iniţialele A.M.: André Massena, sir Alexander Mackenzie, Alexandre de Milo, André Malraux. Apoi a trecut şi la alte litere ale alfabetului: Saint-Exupéry, cu care a fost chiar logodită, Gaston Gallimard, Orson Welles, Roger Nimier. O asemenea viaţă abundînd de nume celebre e o adevărată mană cerească pentru biografi. Zilele acestea a apărut la Editura Grasset povestea bine documentată a vieţii fascinantei Louise de Vilmorin scrisă de Jean Bothorel.

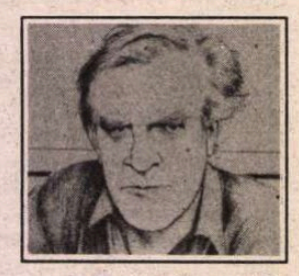
Bicentenar Goldoni

● Oraşul lagunelor a găzduit, recent, premierele comediilor *Cafeneaua* şi *Mincinosul*, spre a sărbători bicentenarul nemuritorului Carlo Goldoni (1707-1793), ilustru fiu al Serenissimei. Importante editări şi puneri în scenă se înfăptuiesc pretutindeni în lume, cu acest prilej aniversar. Albumul de mare frumuseţe publicat de Editura Viviani, ca omagiu adus genialului dramaturg include în bogatul material iconografic şi trei fotografii din spectacolele goldoniene puse la dispoziţia publicului în afara fruntariilor Italiei. Unul a fost realizat la Praga, iar alte două sînt datorate lui Vlad Mugur. Este vorba de spectacolul cu piesa *Mincinosul*, regizat în 1961, la Naţionalul bucureştean şi de reprezentaţia cu *Doi gemeni veneţieni*, montată în deceniul trecut, în Germania.

Licitaţie

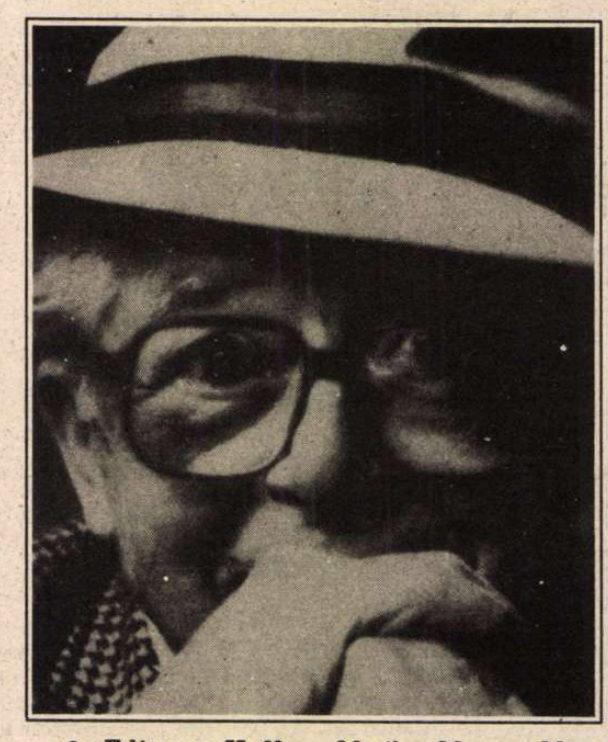
● Colecţia de artă a regretatului balerin şi coregraf Rudolf Nureyev care a decedat în ianuarie trecut de SIDA, la vîrsta de 54 de ani, se va vinde la o licitaţie cu scopuri filantropice la Londra şi New York în decembrie 1993 şi ianuarie 1994 la casa Christie. Experţii au estimat că Nureyev colecţionase picturi, sculpturi, mobilier, ţesături, instrumente muzicale şi covoare în valoare de peste şapte milioane de dolari. Sumele obţinute vor fi folosite de către două fundaţii create de Nureyev pentru ajutorarea dansatorilor, promovarea baletului clasic şi sprijinirea cercetărilor medicale.

Cărţi de spionaj



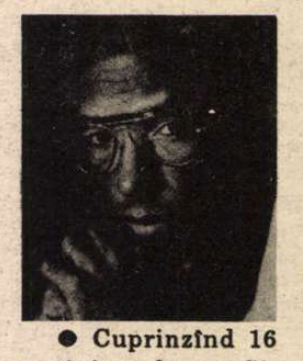
● Davis Cornwell, arhicunoscut sub pseudonimul John Le Carré, e cel mai celebru autor în viaţă de cărţi de spionaj. Ca şi Graham Greene, a fost agent secret, iar experienţa le-a servit de minune în cariera literară. Treizeci de ani de mari succese internaţionale separă best-sellerul *Spionul venit din îngheţ* de foarte recentul *Mesagerul nopţii*, excelent primit în ţara de baştină a prozatorului. (În fotografie, scriitorul englez, acum în vîrstă de 62 de ani, într-un desen de Ettore Viola.)

Billy Wilder



● Editura *Hoffmann und Campe* din Hamburg a publicat recent volumul „Billy Wilder - Eine Nahaufnahme" de Hellmuth Karasek. Cartea cuprinde o serie de episoade din lunga şi împlinita sa viaţă, povestite de ilustrul regizor cu strălucire: amintiri despre Berlin în timpul Republicii de la Weimar, cînd Wilder şi-a început cariera de cineast ca scenarist, portrete convingătoare ale unor vedete precum Marilyn Monroe, Marlene Dietrich, Charles Laughton şi Humphrey Bogart. Apariţia acestui volum a fost însoţită de transmiterea pe programul trei al Televiziunii Germane din München şi Köln a serialului în şase episoade, în care regizorii Volker Schlöndorff şi Hellmuth Karasek îi vorbesc lui Billy Wilder despre filmele sale. În imagine: „Singura mea fotografie bună" (Billy Wilder, 1985).

Zile de graţie



● Cuprinzînd 16 pagini cu fotografii, Editura *Knopf* a publicat foarte recent volumul „Zile de graţie" scris de regretatul mare campion de tenis Arthur Ashe (în imagine), campion în acelaşi timp al marilor cauze. Sincer, impresionant, acest volum, semnat împreună cu Arnold Rampersad, reflectă curajul şi graţia care au întruchipat fiecare aspect al vieţii sale, de la triumfurile de pe terenurile de joc, la activismul său social, şi pînă la curajul dovedit în faţa necruţătoarei boli care este SIDA.

De trei ori Pollok

● Robert De Niro, Al Pacino şi Ed Harris ecranizează, în paralel, viaţa pictorului abstracţionist Jackson Pollok. Robert De Niro o va avea drept parteneră pe Barbra Streisand; regia fiindu-le ambilor familiară, n-ar fi exclus să şi-o adjudece. Scenariul lor e inspirat din cartea lui Jeff Potter, închinată artistului american în 1985. Ed Harris va interpreta rolul lui Pollok, în ecranizarea biografiei scrise de Steven Naifeh şi Gregory White Smith, producător fiind James Trezza. La rîndul său, Al Pacino va colabora cu regizorul Harold Becker spre a-l readuce în atenţia opiniei publice pe creatorul pierit prematur într-un accident automobilistic în 1966.

Cvartetul Bălănescu

● Casa de înregistrări ARGO oferă iubitorilor muzicii contemporane piese interpretate de Cvartetul Alexandru Bălănescu din Anglia, cunoscut la noi din timpul concertelor susţinute în urmă cu cîţiva ani la Bucureşti. Cunoscutul cvartet englez a înregistrat acest CD cu piese de David Byrne, Robert Moran, John Lurie şi Michael Torke. Un alt CD la care îşi dă concursul şi violonistul Alexandru Bălănescu este consacrat unor piese de Robert Moran.

SCRISOARE DIN VENEŢIA

Păsările din muzeu

DEŞI aflată în imediata vecinătate a vestitelor terme de la Abano, Montegrotto şi Battaglia, în Torreglia viaţa se desfăşoară tihnit, ocolită de forfota şi vânzoleala obositoare a turismului contra cronometru. Fără norocul de a-l fi cunoscut pe doctorul Zanolini, n-aş fi avut bucuria de a descoperi această mică localitate cuibărită la poalele colinelor Euganee, cu multe vile răzleţite pe coamele dealurilor. Într-o astfel de casă, înconjurată de o grădină cu rodii, piersici, caişi, tufe de levănţică şi muşcate, cu câteva fragmente de conducte romane ieşite, deloc la întâmplare, în iarba deasă, locuieşte familia Wally şi Livio Zanolini. Născut în România, român după mamă, stabilit în Italia din 1949, dr. Zanolini a fost, ani la rând, gazdă primitoare pentru mulţi concetăţeni de-ai noştri. Nu e de mirare deci că soţia lui, venetă, o femeie distinsă şi cu personalitate, ne înţelege perfect limba şi poate, oricând, să-ţi dea replica în română. În biroul doctorului te simţi ca acasă: cărţi de artă, de medicină, reviste în română, portrete semnate de Eugen Drăguţescu, gravuri iradiind forţă dar şi o uşoară, blândă melancolie, de Marcel Chirnoagă, prietenul familiei. La Veneţia, aflată la o jumătate de oră de mers cu trenul de la Montegrotto, am mers cu Wally şi Livio Zanolini. Afişele bienalei, enorme, pe pânze albe, fluturând pe faţadele palatelor de pe Canal Grande, erau concurate de alte, numeroase şi tentante, invitaţii. Ca să nu mai vorbim de ispita de a vizita clasicele muzee ale Veneţiei. Într-unul din ele, la Cà' Rezzonico, Wally mi-a semnalat, culmea ironiei, singurele două pânze existente în oraş ale pictorului venetian Canaletto, şi acestea cumpărate târziu şi aduse din străinătate. O retrospectivă Francis Bacon era găzduită de muzeul Correr, Marc Chagall se putea vedea la Scuola Grande S. Teodoro, iar Dalí - în biserica S. Bartolomeo. În sălile palatelor, cu plafoane pictate şi pardoseli răcoroase din dale de marmoră, sau sub bolţile bisericilor nu pătrundea vacarmul turiştilor. Acolo, rarii vizitatori, evadaţi din înghesuiala şi căldura străzii, nu mai erau obsedaţi de comandamentele zeului Timp. Singurul loc unde, în afară de biserica San Marco, se făcuse coadă, încă înainte de deschidere, era colecţia de artă modernă a lui Peggy Guggenheim, din palatul Venier dei Leoni.

În curtea nu foarte mare, dar înverzită şi umbroasă - ceea ce la Veneţia nu se întâlneşte la tot pasul - pe piedestalele risipite prin aleile cu pietriş fin, alb, te întâmpină filiformii oameni ai lui Giacometti, sculpturi de mici dimensiuni de Max Ernst, Moore sau Arp. Înăuntru, în spaţii nu întotdeauna adecvate, sunt expuse opere ale mai tuturor artiştilor reprezentativi din secolul nostru. Marea bucurie a fost să descopăr între atâtea şi atâtea semnături celebre (Kandinsky, Chagall, Braque, Dalí, Picasso, Magritte...) şi pe cele a doi români. Este vorba de Brâncuşi şi Victor Brauner. Una din păsările lui Brâncuşi se odihnea după zbor, pe când cealaltă părea gata să se înalţe spre soarele strălucitor al dimineţii de vară.

Mădălina Nicolau

Mankiewicz

● La puţin timp după moartea celebrului regizor, scenarist şi producător Joseph L. Mankiewicz, survenită la 5 februarie anul acesta, Pascal Merigéau i-a consacrat o carte (apărută la Denoël) în care derulează firele tematice ale celor 20 de filme ale cineastului, ţesute într-o operă ce-i poartă apăsat pecetea. Elevul lui Lubitsch a reuşit să impună un cinema de autor cu titluri de referinţă ca: *Totul despre Eva, Contesa desculţă, Cleopatra, Copoiul.* În imagine, Mankiewicz în 1962, la Roma, în timpul filmărilor la *Cleopatra.*

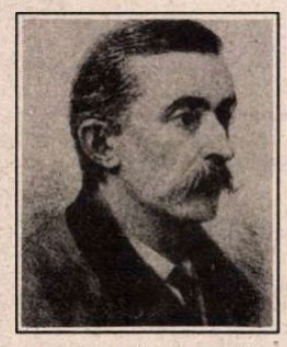
Kandinsky în Italia

● Palatul Forti din Verona găzduieşte pînă la 14 noiembrie o amplă expoziţie de pictură (80 de tablouri) şi de grafică (30 de lucrări), datorate lui Kandinsky. Datate între 1905 şi 1923, provenind din muzee şi din colecţii particulare, exponatele alcătuiesc cea mai cuprinzătoare întîlnire cu publicul italian organizată pînă în prezent. La Palatul Strozzi din Florenţa se bucură de succes o altă expoziţie cu lucrări ale celebrului avangardist.

Prea serioşii universitari

● Mark Twain (în imagine) este pe nedrept criticat în unele universităţi americane, reproşîndu-i-se rasismul, antisemitismul şi misoginismul. Publicistica sa apărută în două volume intitulate *Tales, Sketches, Speeches & Essais* la The Library of America demonstrează contrariul, dar cu atîta umor încît serioşii universitari nu le pot considera corecte din punct de vedere politic. E defectul lor, nu al lui Mark Twain, scrie „The New Yorker".

Lafcadio rătăcitorul



● După o tinereţe dickensiană, Lafcadio Hearn (1850-1904) părăseşte Londra şi devine cel mai cunoscut reporter din Cincinnati. Legătura sa cu o negresă scandalizează nordiştii şi astfel ia drumul Martinicăi, care-i inspiră cîteva cărţi, între care romanul *Chita.* Simte atracţia orientului şi, la 40 de ani, se stabileşte în Japonia, unde se însoară cu o fiică de samurai, îşi ia numele de Koizumi Yakumo şi scrie partea cea mai importantă a operei sale: nuvele fantastice, povestiri de groază şi eseuri poetice, reunite în volumul *Japonia.* Acum e readus în actualitate de Editura Mercure de France, cu traducerea volumelor *Chita* şi *Japonia* şi cu biografia *Viaţa lui Lafcadio Hearn* de Jonathan Cott.

Iniţiativă salvatoare

● Actriţa americană Anjelica Houston, fiica regretatului regizor John Houston, a avut iniţiativa organizării unei licitaţii ce va avea loc la 20 septembrie. Scopul acesteia e obţinerea de fonduri pentru salvarea legendarului Actor's Studio. Printre cei dintîi susţinători cu obiecte interesante se numără Jack Nicholson şi Madonna, decişi să evite falimentarea vestitei şcoli de artă interpretativă.

Moravia pe ecran

● Regizorul italian Tinto Brass realizează ecranizarea romanului *Un bărbat care priveşte* de Alberto Moravia, la care a continuat să se gîndească timp de opt ani, încă de la publicarea cărţii. Interpreţii sînt Cristina Garavaglia, Katarina Vasilissa, Raffaella Offidani, Francesco Casale (în imagine) şi Franco Branciaroli. Binecunoscutele calităţi cinematografice ale prozei moraviene întind o nouă punte între literatură şi cea de a şaptea artă.

Casa Buonarroti

● Din bogata sa colecţie, alcătuită din 205 de lucrări de grafică, Muzeul din casa natală a lui Michelangelo expune, pînă la 31 octombrie, 18 desene autografe, între care studiile pentru capodoperele *Bătălia de la Cascina* şi frescele din Capela Sixtină, precum şi un desen reprezentînd-o pe frumoasa Cleopatra.

Maria Callas - 70

● La Veneţia au fost expuse 150 de fotografii şi obiecte ce au aparţinut sopranei Maria Meneghini-Callas. Expoziţia marchează a 70-a aniversare a naşterii acestei artiste prematur dispărute.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

The New York Review of Books

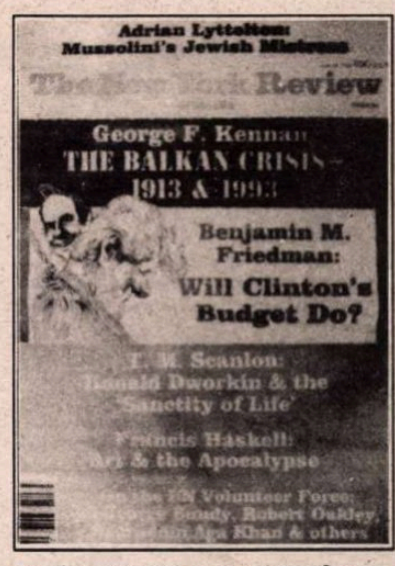
NUMĂRUL din 15 iulie al săptămînalului *The New York Review of Books* (60 de pagini) este bogat şi variat în conţinut şi, în ciuda sezonului estival, propune teme dintre cele mai sobre.

Astfel, în articolul „Crizele din Balcani: 1913 şi 1993", autorul George F. Kennan face o amplă trecere în revistă a contextului în care au apărut crizele din peninsula noastră la începutul şi la sfîrşitul acestui secol. Este analizat pe larg, de pildă, acel raport al comisiei internaţionale, creată în 1913, pentru a oferi opiniei publice occidentale o imagine clară şi sigură despre cele întîmplate în regiune afectată de cele două războaie şi ce trebuia de făcut pentru ca lucrurile să evolueze pe calea cea dreaptă. Apoi, autorul trece la zilele noastre, în 1993, aşadar după optzeci de ani, răstimp în care această regiune geografică a cunoscut mari schimbări dar au reapărut focare de conflict, în faţa cărora, după opinia autorului, Statele Unite nu pot rămîne indiferente, cu toate că este vorba de o problemă care-i interesează pe europeni,în primul rînd. Fără îndoială că, subliniază autorul, depinde de abilitatea popoarelor din Balcani să găsească soluţii convenabile.

Blair Worden recenzează două lucrări interesante consacrate lui George Macaulay Trevelyan, despre care discipolul său V.H. Galbraith spunea că este „probabil cel mai citit istoric din lume, poate din istoria lumii". Cele două lucrări analizate sînt „G.M. Trevelyan: O viaţă în istorie" de David Cannadine şi „Întoarcerea la esenţiale: Unele reflecţii asupra stării prezente a studiului istoric" de G.R. Elton şi publicate de Editura *Norton* şi, respectiv, *Cambridge University Press.*

Witold Rybczynski analizează cîteva cărţi consacrate dezvoltării unor suburbii americane, după ce constată că în perioada 1980 - 1990, dacă în 23 dintre cele mai mari oraşe, cu o populaţie de peste o jumătate de milion de locuitori, numărul acestora a crescut doar cu 6%, în 40 de oraşe mijlocii, cu o populaţie între un sfert şi o jumătate de milion, numărul locuitorilor suburbiilor a crescut cu 20%, iar în cazul a 131 de oraşe cu 100.000 - 250.000 de locuitori, aceştia s-au înmulţit cu peste 15%.

În articolul „Femeia fatală a lui Mussolini", Adrian Lyttelton se ocupă de un volum consacrat vieţii Margheritei Sarfatti, născută Grassini, care chiar dacă n-ar fi fost amanta „ducelui", tot ar fi avut reputaţia unui critic influent, a unei cunoscătoare şi a



unei patroane a artei moderne. Se pare că în acest secol nici o altă femeie nu a atins o poziţie comparabilă în lumea artei din Italia.

„Trăind în umbre" este o foarte interesantă introspecţie făcută de John Banville în lumea scrierilor autorului ceh Ivan Klima (n. 1931), cu prilejul traducerii în limba engleză şi publicării la Editura *Knopf* a romanului „Judecată despre proces", considerat drept „un testament central nu numai al ororilor acestui secol, dar şi al perseverenţei spiritului omenesc în faţa tiraniei, o dovadă a capacităţii artei de a-şi păstra autonomia, servind totodată ca martoră a evenimentelor sociale şi politice".

Incitant este şi un studiu semnat de Francis Haskell despre „Artă şi Apocalips", arătîndu-se că unii dintre marii artişti europeni au abordat tema Apocalipsului prin crearea unor forme de artă care puteau fi descrise ca profetice.. Aceşti artişti, al căror talent a fost ignorat de către o mare parte din public, au susţinut că misiunea lor e să determine direcţiile în care să se îndrepte arta în viitor.

Într-un registru cu totul diferit, Gabriele Annan prezintă volumul „Rîul Sutra" de Gita Mehta (Editura *Doubleday and Nan A. Talese*), cuprinzînd şase povestiri avînd ca temă atitudinile indiene faţă de religie, dragoste, muzică şi poezie, „sutra" însemnînd din punct de vedere lingvistic „pas" sau „coardă", dar şi un termen de obicei aforistic, pentru forme literare.

În sfîrşit, să ne oprim la o altă carte care prezintă interes pentru foarte mulţi americani: „Dominionul vieţii: Argument despre avort, euthanasie şi libertate individuală", pe care a publicat-o la Editura *Knopf* Ronald Dworkin, un important filosof din SUA, deopotrivă avocat şi teoretician al legii, volum de articole analizat cu multă măsură de T.M. Scanlon. **(M.K.)**

Revista revistelor

Războiul civil al intelectualilor

• Numărul 29 al *DILEMEI* este structurat, aşa cum am fost deja obişnuiţi săptămînă de săptămînă, pe o temă, de data asta, extrem de dureroasă, de acută prin prezenţa (sau pentru unii mai degrabă absenţa) ei cotidiană: banii. Iar titlul numărului concentrează într-o formulă aparent paradoxală realitatea: *Banii noştri şi mirosul lor îndepărtat*. Pe această problemă puteţi citi puncte de vedere - extemporalul unei adolescente idealiste; „optimismul, cu măsură", al domnului Bogdan Baltazar, consilier la Banca Europeană pentru reconstrucţie şi dezvoltare; convorbirea cu domnul Radu Ionescu, critic şi istoric de artă, din care se pot ordona noile criterii ce fi diferenţiază pe adevăraţii colecţionari de artă de mimetici şi afaceriştí; şi, bineînţeles, *Divanul Dilemei*. Tot la subiect este şi rubrica *Antinostalgia*, probabil vindecătoare de nostalgii încă prezente. Citindo, ne întrebăm mereu dacă este vreo distanţă între *ieri* şi *astăzi*. Oricum, totul este relativ pe lumea asta, chiar şi poziţia din care privim lucrurile. Această chestiune a relativităţii respiră şi în articolul serial al domnului Mircea Iorgulescu: *Apolitisme şi angajamente. Absenţa alternativei pozitive*. Fondul articolului, extrem de interesant, fin şi în acelaşi timp dur în analiză, se loveşte de nuanţele abstracte ale formei din finalul lui: „Disputa dintre *apolitici* şi *angajaţi* exclude şi ea, cu desăvîrşire, posibilitatea alternativei pozitive; nici *apoliticii* şi nici *angajaţii* nu au produs vreun proiect coerent şi articulat de acţiune, de schimbare, de ieşire din mocirlă". Nu cred că lucrurile stau chiar aşa. Un program frumos, cu soluţii şi coerent se poate compune destul de repejor. Cum ştii cît este de eficient, de real, de valoros şi salvator dacă n-ai posibilitatea să-l aplici concret? Psihologia jocului de pe tuşă, neutru şi arbitrar, este şi un fel de autoexcludere într-o iluzorie obiectivizare. Alternativa pozitivă conţine totodată şi responsabilitatea în sine, pe care o poţi avea cu adevărat dacă ţi se dă şansa (sau neşansa) să intri în joc. • În primul număr pe august al revistei *22*, dl. Dinu Patriciu acordă d-lui Andrei Cornea interviul săptămînii. Dl. Cornea este, în acest moment, unul din cei mai serioşi comentatori politici (a se vedea editorialele) de la noi, aşa că interviul nu e, pentru liderul PL-93, o formalitate. Dl. Patriciu e silit la dialog de o personalitate comparabilă. Ceea ce, trebuie spus, e în dezavantajul d-sale, fiindcă dl. Patriciu e un bun orator şi un om inteligent, dar care, pus în dificultate, îşi pierde, nu siguranţa de sine, care e, în cazul d-sale, o trăsătură constitutivă, dar cumpătul politic, ceea ce îl împinge către afirmaţii fără nici o acoperire. Hărţuit de foarte competentul d-sale interlocutor, dl. Patriciu ajunge, de exemplu, să afirme rituos că „nu a existat şi nu există PAC" (oare cu cine o fi vrut d-sa să fuzioneze în lunile din urmă, dacă nu cu... inexistentul PAC?). Dl. Patriciu crede şi că disciplina de partid e o caracteristică bolşevică, dar se contrazice pe loc, susţinînd că PAC îşi pierde dreptul de a exista ca partid dacă acceptă, în sînul lui, tendinţe şi interese diferite. Nu cumva umbra totalitarismului stă mai bine, ca o pălărie texană, pe capul PL-93 în care hotărîrile le ia singur dl. Patriciu? În acelaşi timp, dl. Patriciu consideră a fi anticonstituţional să pretinzi unor parlamentari a-şi reprezenta pînă la capăt electoratul care i-a sprijinit. Aceştia ar fi obligaţi să-şi reprezinte exclusiv propria conştiinţă. Întrebarea e dacă toţi o au. Şi mai ales dacă ei ar fi fost aleşi ca persoane independente. „Electoratul îi poate amenda la alegerile următoare", declară senin liderul PL-93. Pînă atunci? Pînă atunci, ei nu mai au nici o datorie. Ciudată opinie! Ea deschide calea legală pentru ca dezertorii de azi din PAC să fie dezertorii de mîine din PL-93.

Lihtisul blamat

• E adevărat că lumea artistică de la noi (ca şi de aiurea şi dintotdeauna), fiind alcătuită din personalităţi accentuate, nu e tocmai un exemplu de armonie şi consens. Dar să fie „înfierată" cu vehemenţă şi corp 14 aldin, pe prima pagină a *ADEVĂRULUI LITERAR ŞI ARTISTIC* nr. 177, chiar de către redactorul şef Cristian Tudor Popescu, e din partea acestuia (care încă nu şi-a legitimat artistic apartenenţa la mica lume „detestabilă") un gest de vanitate deşartă şi de neinteligenţă. După ce începe prin a exclama „Sinistru mai arată lumea zişilor «oameni de cultură» privită de aproape!", CTP decretează pe un ton atoateştiutor: „În fapt, este vorba de un bloc compact de miniaturi umane hidoase, pentru care sistemul ceauşist a fost oricum o binecuvîntare, făcîndu-i să pară, în ochii oamenilor obişnuiţi, mult mai nobili, mai onești, mai dedicaţi spiritului decît în trista realitate". • Problema filosofică a editorialului cu litera umflată şi neagră este: „ţine asta de o legitate care prevede însoţirea inteligenţei culturale de invidie, perfidie, meschinărie, oportunism, *lihtis*? (s.n.) Sau e vorba doar de o gigantică proliferare istorică, dar de cazuri particulare?" Aici, cugetătorul îşi opreşte a sa minte pentru a ne aduce la cunoştinţă, că „asemenea lui Cioran, care nici el nu e mai bun decît alţii", tînjeşte după un cioban analfabet. • Păi de ce să tînjască? Mai bine să abandoneze lumea care-i provoacă repulsie şi să se ocupe de blînzii analfabeţi fără lihtis. Sînt mai mulţi decît artiştii şi prezintă avantajul că nu-l pot citi. • Tentat de rimă, probabil, gazetarul îşi intitulează editorialul *Cultură fără ură*. Faceţi scăderea şi vedeţi spre ce-l mînă pe dînsul subconştientul însetat de consens. • În rest, săptămînalul de cultură şi atitudine e interesant şi bine scris. • Platon şi Aristotel (ţinţăriţi de-un anofel) ne informează în *ACADEMIA CAŢAVENCU* nr. 30 că „mai mulţi scriitori români pregătesc în secret, fiecare pe barba lui, biografia romanţată a Elenei Ceauşescu". După ce a fost romanţată şi imnată de secţia de propagandă a C.C., de Muzeul de Istorie a PCR şi de diverşi voluntari la date fixe, viaţa autoarei best-seller-ului „Polimerizarea stereospecifică a izoprenului" n-are şanse să intre în colecţia „Femei celebre" şi să îmbogăţească pe cineva, *fincă* interesul pentru „savant, om politic, mamă şi sinistră" a fost împins în uitare de femei celebre mai vesele, precum Madonna, Cicciolina, Amanda Lear şi nemuritoarea Marylin Monroe. • Din convorbirea cu Liviu Floda, corespondent în New York al secţiei române a postului de radio „Europa liberă", publicată în *FLACĂRA* nr. 30, transcriem: „- De-a lungul carierei dumneavoastră jurnalistice de peste şaizeci de ani, aţi mai întîlnit situaţii asemănătoare cu cea a presei actuale din ţară? - Nu. În prezent avem de-a face cu o paradă de cuvinte aruncate fără nici un rost, insulte, polemici, cu o goană după senzaţional. Existau şi în presa din trecut astfel de ziare, cum ar fi *Tempo*, scos de Canarachi, dar nu aveau circulaţia pe care o au acum. *România Mare* nici nu merită menţionată. - Ce publicaţii consideraţi că sînt reprezentative pentru presa din România? - Părerea mea este că *România liberă* şi *România literară* sînt gazete care fac onoare publicisticii româneşti actuale".

Recunoaşteţi autorul (IV)

ÎNCEPÎND din numărul 28, revista România literară *a instituit un concurs de lungă durată. Cititorii trebuie să indice numele autorului din opera căruia a fost extras citatul reprodus între ghilimele. În momentul în care întruneşte zece răspunsuri exacte, fiecare concurent va primi un premiu-surpriză. Răspunsurile trebuie trimise prin poştă, pe adresa redacţiei, menţionîndu-se pe plic:* Pentru concursul „Recunoaşteţi autorul".

„Focul îşi pâlpâie mai departe aripile care aci bat în galben, aci în roşu. Îl privim. Şi tuturor ni se pare că focul seamănă cu un cocoş.

Îşi zbate aripile cocoşul, vrea să zboare, dar tălpile lui de jar sunt lipite de vatră. Şi nu poate zbura... Nu poate zbura..."

Lepra

• Vrînd să pară ceea ce n-a fost niciodată, adică un mai mare al Securităţii transformat într-un mai mare al S.R.I.-ului, C.V.Tudor se joacă de-a informatorii. Din cîte ştim, bardul cu nume de cod şi leafă în regulă, peste veniturile ştiute, a fost el însuşi o *sursă*, adică un informator de duzină, pînă în '89. De curînd, informatorul s-a ridicat singur în grad, acordîndu-şi funcţia de culegător de informaţii. Şi cum *Săptămîna pe scurt* din *ROMÂNIA MARE* nu mai interesează pe nimeni, acest denunţător profesionist şi-a amintit de vechile sale îndeletniciri. Ipochimentul calomniază la adăpostul anonimatului sau (posibil) reciclează informatori din categoria celor pe care S.R.I.-ul i-a trecut pe linie moartă. De astă dată însă, îl anunţăm public că a sărit peste cal mult prea departe. Îi facem, astfel, un serviciu, ca să aibă timp să-şi angajeze avocaţi. • În acelaşi număr al *României mari*, cel din 13 august, cineva care semnează Ana Moţ îşi îngăduie să scrie scandaloase neadevăruri despre tragedia evreilor în timpul celui de-al doilea război mondial. Asta în timp ce Vadim Tudor îşi plînge tatăl pe două pagini de revistă. Cînd îţi plîngi morţii, nu-ţi baţi joc de memoria morţilor altora. C.V.T. nu pricepe că pentru a avea cultul părinţilor, în adevăratul înţeles al cuvîntului, se cuvine să nu profanezi morţii altora. • Acest caz patologic nu are ce căuta în rîndurile oamenilor normali. • Corneliu Vadim Tudor face rău României, nu opoziţiei, cum îşi închipuie cei care-l susţin. Pentru că opoziţia poate argumenta împotriva atacurilor prosteşti ale lui C.V.T., dar ar fi culmea ca opoziţia să-i ia lui apărarea, cînd imaginea României e mînjită de nebunia lui. • E momentul ca Procuratura să-şi facă datoria. Sau Spitalul 9.

Cronicar

SPORT

Impozitul pe fudulie

CE VĂ SPUNE suma de 15.000.000 într-un an? Asta înseamnă cam un milion şi ceva pe lună, ceea ce pe seceta de la noi e o sumă. Şi dacă sponsorul Rapidului nu se înşeală, nu exagerează şi nu vrea să ne păcălească, rezultă că Mircea Rădulescu a plecat în Egipt izgonit de bine. Dar, pornind de la această *cifră*, mai rezultă ceva în fotbalul nostru, că băieţii ăştia cîştigă prea bine faţă de cît sînt în stare.

Scutiţi-mă, vă rog, de echivalările în dolari, că vă amintesc de salariul mediu pe economia autohtonă. Iar vorba unei înalte oficialităţi în viaţă, „Cui nu-i place, e liber să plece", sînt de acord cu ea, dar nu cînd, din punctul meu de vedere valutar, îţi umplu rucsacul de bani.

Domnu' Rădulescu, dacă sponsorul nu minte, te asigur că atunci cînd o să vrei să te întorci antrenor la vreo echipă de-acasă, luat de vreun dor foşnind de hîrtiile băncii, o să te probozesc de n-o să-ţi mai trebuiască decît o echipă de cartier, să-nveţi juniorii pasa cu latul şi stopul cu semaforul.

Nu de alta, dar m-ai făcut să-ţi plîng de milă ca la literaţi. Imaginează-ţi, dom' Rădulescu, dobitocii ăştia de la care ai învăţat carte, gunoaiele astea care te-au alfabetizat, muncesc o viaţă ca să-ţi ajungă din urmă salariul pe un an. Nu-i vina dumitale. N-ai strîns de gît pe nimeni să te plătească, dar frumoasă e ţărişoara asta. Şi dacă vom merge tot astfel, are viitorul garantat unde e mai rău. Impozitul pe fudulie se plăteşte mai la urmă, după ce ţi-ai făcut acoperiş şi ţi-ai pus duşumea, nu cînd te ia vîntul din toate părţile.

Eu mă gîndesc cam aşa - cine vrea să joace fotbal în România, ori s-o facă pe cît e în stare, ori să iasă la licitaţie, măcar să ştim pe ce picior stăm. La noi acasă nu mai avem loc pe poartă, iar prin străini zicem mersi cînd intrăm printr-o şipcă ruptă din gard.

Că altfel, îmi făceam ca prostul socoteala că în astea 15 milioane ar încăpea salariile a vreo treizeci de medici pe an, şi parcă nu-i acelaşi lucru.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 1300 lei; 6 luni — 2600 lei; 1 an — 5200 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

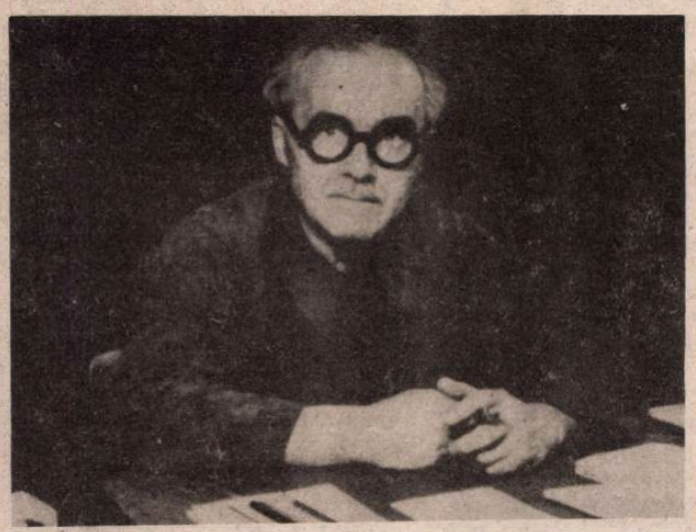
Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
Fundaţia România literară
Agenţia de publicitate Topaz
25 - 31 august 1993
(Anul XXVI)

32



ARGHEZI INEDIT

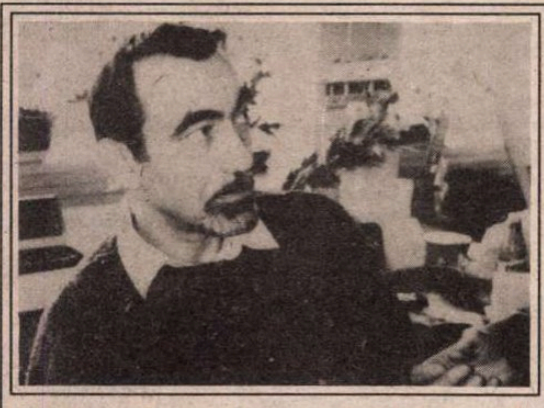
(pag. 12 - 13)

VARA UMILIRII NOASTRE...

(pag. 3)

PROZĂ S.F. de Carlo VILLA

(pag. 20 - 21)



Mircea Iorgulescu la 50 de ani

(pag. 11)

PAGINI INEDITE din Jurnalul lui M.R. PARASCHIVESCU

(pag. 19)

Portarul de la Zoo

(pag. 18)

Epidemia de idei primite

(pag. 10)

● Se va împlini o profeție ● Cât fac doi și cu doi ● Profanare ● Regele a murit! Trăiască regele●

(pag. 4)

VADIM VENTRILOC (pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Disidența și revoluția

SCRIITORII au dat, cum se ştie, cel mai mare număr (proporţional vorbind, dar cred că şi în cifre absolute) de disidenţi faţă de regimul Ceauşescu. Imediat după revoluţie, foştii disidenţi au fost cinstiţi cum se cuvenea, fiind propuşi în primele organisme ale noii puteri. Unul cîte unul, ei au părăsit însă aceste organisme şi s-au regăsit (îndrăznesc să afirm: fără excepţie) în opoziţie. Chiar şi acest detaliu ar trebui să pună pe gînduri regimul postcomunist din România. În loc să tragă învăţămintele necesare, puterea a preferat să reia vechile slogane denigratoare, prin care Ceauşescu şi oamenii săi căutaseră să minimalizeze importanţa rezistenţei - individuale sau organizate - faţă de sistemul comunist totalitar. Am scris de mai multe ori despre această atitudine inadmisibilă a guvernanţilor de după 1989, încercînd să-i aflu explicaţia, fiindcă despre justificare nu putea fi vorba. În editorialul din această săptămînă, nu mă refer la ea decît în trecere. Întrebările pe care mi le pun acum sînt altele.

Într-un articol recent din *Dilema*, Mircea Iorgulescu a oferit disidenţei intelectuale o definiţie şi a alcătuit, pe baza ei, o listă de nume. Definiţia mi se pare acceptabilă. Nu şi lista, din care lipsesc cîţiva disidenţi cunoscuţi de toată lumea, cum ar fi, între alţii, Doina Cornea şi Gabriel Andreescu. De uitare întîmplătoare, nu-l pot bănui pe Mircea Iorgulescu. Atunci, care să fie raţiunea omisiunilor sale? Ea nu poate fi nici măcar aceea că autorul articolului i-a lăsat pe dinafară pe acei foşti disidenţi care au devenit colaboratori ai noului regim. Dovadă chiar numele de mai sus. O astfel de raţiune nici n-ar fi corectă: indiferent de opţiunea lor actuală, foştii disidenţi au tot dreptul de a rămîne în memoria noastră.

Cred că Mircea Iorgulescu a avut în vedere o altă discriminare. El a vrut să distingă, probabil, între acei scriitori sau intelectuali a căror poziţie a implicat anumite riscuri, prin caracterul făţiş al atitudinii lor, şi alţii care pot fi consideraţi doar rezistenţi, printr-un refuz tacit al totalitarismului. Această discriminare pare să fie la ordinea zilei. Într-un articol din numărul 29 al *României literare* (la care m-am referit în editorialul meu din numărul 30), Ion Simuţ susţine că literatura română a deceniilor de comunism a fost de patru feluri, sub raport moral: oportunistă, subversivă, disidentă şi evazionistă. Dacă literatura oportunistă este una colaboraţionistă, celelalte trei reprezintă, în linii mari, tot atîtea forme de disidenţă. Se observă că, şi în domeniul ficţiunii artistice ori al eseului critic şi filosofic, avem, ca şi în acela al atitudinii direct politice, atît o rezistenţă pasivă, prin evaziune, cît şi una activă, prin subversiune.

În ce mă priveşte, cred că, dacă o astfel de clasificare este perfect valabilă pentru literatură (care implică politicul, dar nu-l face neapărat manifest), ea este nu numai foarte precară în cazul disidenţei pur politice, dar şi nedreaptă, fiindcă, într-un regim atît de represiv precum acela ceauşist, pînă şi cel mai mărunt gest de protest căpăta o semnificaţie majoră. Disidenţa intelectuală din ultimele decenii de comunism trebuie considerată drept cea mai importantă formă de trezire a conştiinţei naţionale şi drept suportul nostru moral cel mai viguros. Cînd se va scrie istoria revoluţiei româneşti anticomuniste, va trebui să se vadă în disidenţa intelectuală de după 1977 o cauză a ei la fel de profundă cum a fost filosofia luminilor pentru revoluţia franceză din 1789.

■

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Vadim ventriloc

AȘA MARE apropitar și megasenator național cum e, nu cred că mulți ar vrea să fie astăzi în pielea lui Vadim Tudor. Încolțit ca niciodată, nesigur pe sprijinul ezitantului prezident și pe eficiența serviciilor secrete care-l păzesc ca pe sfintele moaște, văzînd cum protectorii îl evită, unul cîte unul, Vadim își simte apropierea sfîrșitului. Nimic nu-i mai iese ca-n vremurile de pioasă amintire ale lui '90 - '92. Hîrdăul de spurcăciuni pe care-l conduce a intrat în derivă, maculatura cu sabie-n clonț se prăfuie pe tejghele iar mica industrie a delațiunii înjghebată în paginile celulozei de partid s-a răsuflat rău de tot. Conectat la bornele patriotismului securist, Vadim e depășit de vreme și de evenimente. Monoton și monocord, el nu știe decît o melodie – iar lumea s-a cam plictisit de ea. Injuriile de mahala, care consunau, într-o vreme, cu pocnetul sec al lopeților minerești izbite de capetele bucureștenilor, nu mai sînt decît măcănitul trist al unei obscene jucării defecte. Acum, Vadim pune lumînări la biserică, rugîndu-se să-l țină Cel de Sus pe Ion Iliescu la putere. În schimb, îi înjură ca la ușa cortului pe minerii cărora le cînta ieri osanale. Poate pentru a contrabalansa guduratul slugarnic pe lîngă președintele pe care, cu cîteva luni în urmă, îl trata de kaghebist și trădător de țară! Nu trebuie să fii filosof pentru a-ți da seama că această echilibristică nu mai poate dura. Putem deja spune că zilele lui Vadim sînt numărate.

Ca și Miron Cosma, Vadim Tudor nu înțelege că, după septembrie 1992, aspirațiile echipei conducătoare s-au schimbat. Instalați în fotolii pentru domnie lungă, ei vor, de acum înainte, onorabilitate. Nu vor ezita, așadar, să-i sacrifice pe mercenarii prea zeloși, după cum nu-i vor cruța nici pe auxiliarii cu gură prea mare. Călătoriile transcontinentale ale lui Ion Iliescu sînt revelatorii pentru noua vîrstă a autoritarismului românesc. Iar prezidentul a învățat că locurile în înalta societate internațională se plătesc. Cum prezidentul s-a dovedit incapabil să tragă vreun folos din poziția strategică a României în actualele conflicte și tensiuni, el va trebui să-și cumpere fotoliul de onoare plătind, ca să zicem așa, în natură: sacrificîndu-i pe huliganii care, în noul context, i-ar murdări blazonul prin simpla lor prezență.

E greu de spus ce primează în actele publice ale lui Vadim: nebunia sau prostia. La scara Butimanu, el repetă imprudența lui Hitler, de a se fi luat la harță cu prea mulți adversari deodată. Astăzi, el este, practic, singur în fața unei mișcări coordonate care pare decisă să nu-l lase pînă nu va plăti pentru toate ticăloșiile acestor ultimi trei ani. Pe cine se poate el baza? Pe cititorii „României Mari"? Dar, se știe, aceștia sînt în majoritate etnici maghiari dornici să se informeze asupra isprăvilor șovine ale Vadimului, ori indivizi tarați care își oblojesc rănile psihice scufundîndu-se în lumea imundă a acestei culturi intensive de microbi. Parafrazîndu-l pe Pătrășcanu, e suficient să vezi, la o coadă la ziare, cine cumpără „România Mare", pentru a-ți da seama cine alcătuiește armata de manevră a lui Vadim.

Publicîndu-și lista neagră, Vadim a mizat prea mult pe lașitatea și indiferența intelectualului român. El a folosit un procedeu fascist fără să beneficieze de o infrastructură pe măsură. Cum Vadim nu e, totuși, Goebbels (cel puțin pînă în acest moment!), el a făcut greșeala de a nu-și urma logica: ar fi lipsit doar lichidarea măcar a cîtorva dintre dușmanii săi pentru a ne da seama că el chiar se bazează pe ceva. Rămînînd la simpla injurie și la calomnia grosolană, adversarii săi au prins curaj. La urma urmelor, Vadim nu e decît un amărît de tigru de hîrtie, un ventriloc prin care vorbesc murdăria și monstruozitatea concentrate în acest subprodus al mahalalei. Strîns cu ușa, zidit îndărătul mormanelor de probe și dosare, Vadim așteaptă tremurînd ca varga calculele prezidentului. Soarta lui atîrnă astăzi de un fir, de alternativa între care are de ales dl. Iliescu: dacă va merge în continuare cu această tovărășie nici măcar mascată (vezi vehemența cu care Vadim îi atacă pe mineri, adversarii de azi ai puterii, dar și unii din posibilii electori ai „României Mari"), dl. Iliescu va fi din ce în ce mai izolat pe plan internațional. Dacă va decide punerea pe rol a colosalului număr de procese intentate infractorului cu mustață de honved, el va reuși să-și domolească pe moment adversarii. Iar președintele are nevoie ca de aer de puțină liniște, măcar din partea culantei opoziții, acum cînd popularitatea îi scade vertiginos, nemulțumirea populară atinge cote alarmante, F.M.I.-ul i-a trîntit ușa în nas, iar spaima dezastrului în care a adus țara îi dă frisoane. Și iată cum Vadim se află prins într-o cursă de șoareci: pe de o parte speră în clemența unui om pe care l-a injuriat public, pe de alta, simte cum i se strînge în jurul gîtului lațul cu care voia să-și suprime adversarii din opoziție. Strîns în această menghină, lui Vadim îi rămîne doar șansa actelor iresponsabile. Și nimeni nu garantează că nu le va face. Nimic din temperamentul, din lipsa de scrupule și din biografia sa nu ne determină să credem că se va opri la împroșcarea cu noroi a adversarilor.

Înnebunit de groază, Vadim nu se va da în lături de la nimic pentru a-și salva pielea. Nici scaunul senatorial, nici bodyguarzii agresivi, nici iubirea legiunii de maidanezi nu-l vor putea apăra de ceea ce, cu asentimentul puterii, dacă nu cu propria ei contribuție, i se pregătește. Mai netalentat decît Păunescu și lipsindu-i abilitatea aceluia de a-și lăsa portițele de scăpare, Vadim e, astăzi, singur în fața unei mulțimi înfuriate: parlamentari pe care i-a cotonogit în bătaie, intelectuali pe care i-a făcut spioni și trădători, politicieni etichetați drept infractori, comunitatea evreiască, minoritatea maghiară și chiar o putere iritată că, în schimbul serviciilor aduse, are de tras prea multe ponoase.

Cu un zîmbet sardonic, nu ne rămîne decît să vedem pe unde va scoate Vadim rubașca. ■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

MINER. Ce este minerul? Un om care lucrează în mină, firește. Definiție simplă și banală, valabilă în orice țară din lume, nu însă și în România. Pentru că aici muncitorul subteranelor a devenit un simbol - și astfel degringolada semantică, politică (vai!), financiară s-a declanșat.

La început a fost imaginat minerul-erou, minerul-clasă muncitoare tipică, luptător împotriva exploatării capitaliste, ilustrație vie pentru ficțiuni propagandistice gen *Lupeni '29*. Ce ocazie magnifică pentru arta noastră realist-socialistă de a umple ecranul cu eroi pozitivi, în fruntea cărora să strălucească starul Lica Gheorghiu!

A urmat ficțiunea, egalmente abuzivă, a minerului stahanovist, a omului de marmură neagră perforînd abatajele în răcnete de entuziasm. Și astfel am avut parte de elucubrațiile senile ale lui A. Toma *(Silvester Andrei salvează abatajul)* sau de cele ariviste ale lui Dan Deșliu (*Minerii din Maramureș).* Tragedia cotidiană a subteranului se transformase în operetă grotescă.

Tragedia a izbucnit însă la suprafață în august 1977. Atunci, chiar de „ziua minerului", gloata înfometată din Valea Jiului a făcut să se zguduie din temelii edificiul de mucava al socialismului multilateral dezvoltat; confruntîndu-se de data asta cu mineri adevărați, nu cu fantoșe prefabricate, „cel mai iubit fiu al poporului" a fost la doi pași de prăbușire. Ce-i drept, odată întors la București, s-a răzbunat crunt pentru spaima trasă: i-a asasinat cu sînge rece pe conducătorii grevei, a trecut la mutări masive de populație în cel mai pur stil Stalin și a umplut Valea Jiului cu securiști în misiune, rebotezați mineri.

Aceste precedente ar fi trebuit să-i facă pe conducătorii noștri de după decembrie '89 extrem de prudenți în abordarea minerilor. Din păcate, nu i-au făcut. În primăvara și în vara lui 1990, mineri, în mare parte doar nominali, au fost aduși în Capitală pentru a se răfui cu revoluționarii din decembrie și pentru a goli Piața Universității. Dar binele de azi se transformă în răul de mîine - cum ne asigură un proverb persan.

Deveniți simbol, minerii - reali ori travestiți - au început să prindă gustul gesturilor înalt-simbolice - cum ar fi de pildă răsturnarea Guvernului. Luat din scurt, securistul adus în 1977 în Valea Jiului nu mai știe nici el prea bine ce meserie are: a fost unealtă represivă pînă în 1989, sperietoare în februarie 1990, torționar în iunie 1990, iar, după acea dată, probabil lider sindical. Oricum, a ieșit din cadrele unei meserii obișnuite. Așa că lui nu i se mai pare deloc exagerat să pretindă salariu de patru ori mai mare decît al unui profesor universitar, din moment ce rolul său social s-a dovedit, în atîtea situații, decisiv. Ar fi putut pretinde, la fel de verosimil, și un salariu de cinci sau șase ori mai mare decît cel al insignifiantului profesor.

În toată această tragicomică afacere, mirarea Guvernului, exprimată prin numeroase comunicate oficiale, aduce indispensabila notă de umor. Ar fi trebuit să fii complet naiv ca să-ți închipui că poți manevra la infinit o categorie umană - indiferent care - fără ca aceasta să-și pretindă drepturile (uriașe, după părerea ei, modeste, după părerea ta), să și le pretindă măcar sub forma lor bănească. Sau mai ales. ■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

APROAPE nimic în plus de presupus lîngă succinta declarație: *Am 18 ani fără biografie, o lume imensă în bine și încă atîta timp de stricat, un debut... care nu înseamnă nimic și încă multă răbdare cu mine,... senzația că tot ce scriu se oprește la capătul celălalt al firului unde nu este nimeni,... învăț să tac și să mă exilez în propriile versuri ispășind o pedeapsă care nu este a mea.* Cred că ați vrut să spuneți *ispășind o vină.* Versurile spun limpede că aveți talent și umor, un umor energic pe care se poate conta în împrejurările mai dificile, cum și priceperea minunată de a decupa din lecturile bine alese citatul celebru în concordanță cu starea dvs. de spirit. Pseudonimul feminin, la texte ce trădează nu o dată psihologia și problematica unui adolescent iritat, m-a făcut puțin bănuitoare și, investigînd, am cules dovezi și *pro,* și *contra.* Un teribilism bine temperat ce ține de revoltele și disconfortul vîrstei, imagini îndrăznețe, limbaj dezinvolt, retorică bună cu bruște alunecări de teren și reveniri pe coline calme, total inexpresive, semnele de mirare/întrebare expuse în cîrduri, somnul rațiunii care naște uneori cacofonii, dar impresia generală este bună, bună. (*Ioana Tudor,* Tg. Jiu). Atît de multele premii la concursurile naționale de poezie și aparițiile în *Calende, Luceafărul* și *Zburătorul* mă impresionează, firește, dar acest lucru nu mă îndreptățește să trec sub tăcere impresia de imensă dezordine pe care mi-au lăsat-o versurile trimise pe adresa noastră. Sînt poate prea multe ca să nu mă gîndesc la discernămîntul îndoielnic care le-a dictat, și, scrise în diverse maniere, aceasta arată indecizie în a opta pentru timbrul propriu care ni se cere, ca și de detașarea de lecturile la modă, de experiența altora, de exemplul lor fascinant. Visez, pentru mai tîrziu, la o nouă scrisoare, cu poeme puține, fără retorici puerile, cu versuri mîntuite de balastul verbal care vă sufocă textele de-acum. Gîndiți-vă la ceea ce sînteți și gîndiți-vă la darul pe care vreți să-l faceți din ceea ce sînteți, divina substanță lină-dulce-calmă care transpare uneori, pe mici porțiuni însă, în *Cuibul,* în *Omul slab,* în poemele ultrascurte. (*Cristina Gălbenuș,* 20 de ani, Găești). ■

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareș** (stenodactilografă).

Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București. Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Manuela Drăghici, Georgeta Moroșan.

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editori:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte
Octavian Mitu

Vara umilirii noastre...

VARĂ nefastă, fără îndoială, pune la încercare răbdarea proverbială a românului. Care-şi pierde ceasuri întregi la umilitoarele cozi pentru lapte, întorcându-se cel mai adesea fără produsul respectiv, fiindcă tovarăşilor de la fabricile de lapte le e mai la îndemână să nu dea o săptămână întreagă lapte populaţiei, transformându-l în brânză „mixtă" (telemea) care se vinde la un preţ bunişor. Mai stă românul, (cum să nu stea?) la cozile pentru pâine. Pâinea din care muşcă toată lumea pe stradă, la ora când se nimereşte „să vină", cu un fel de duşmănie voluptoasă... Altădată, vara, vedeai pe mic, pe mare, savurând îngheţata (pe băţ sau fără băţ). Acuma, vremurile s-au schimbat: inflaţia ne găseşte cu pâinea subsuoară, pâinea din care mestecăm la nesfârşit!

Nu exagerez când mă gândesc că starea normală, în acest moment de răscruce pentru noi, începe a fi nu indiferenţa, cum s-a spus şi se mai crede, ci o înfrigurare prea bine cunoscută, încercată încă din „epoca de aur" şi frisonul unei îngrijorări crescânde ce riscă, uneori să degenereze în disperare...

Pe un asemenea fond psihic, în care lupta pentru supravieţuire (biologică) face un contrast grotesc cu lupta pentru menţinerea la conducere a Puterii actuale, ni se pare de-a dreptul alăturea cu drumul să mai avem şi tresăriri de bucurie sau chiar de mânie! Şi totuşi, ele există! Oameni suntem şi nu putem să rămânem pasivi, insensibili la priveliştea oferită de toboganul fără sfârşit pe care alunecă vertiginos, nu numai nivelul de trai al românului, dar, odată cu el, nivelul de civilizaţie, adică ceea ce numim comportament social, cu tot ce implică acesta: de la obligativitatea salutului, ca punct de plecare al minimei educaţii (am constatat cu tristeţe şi cu mirare că unii vecini ori copiii vecinilor de diverse coloraturi politice - sau buzunare - nu se mai salută între ei!) la gradul de corupţie uriaş, ridicat la scară naţională, până la dezinformarea televizată *ad usum populi* şi minciuna cu ştaif care, ori cât ai încerca să o ascunzi, tot iese la iveală...

Şi cu toţii ne opintim în această lungă, interminabilă *tranziţie*: unii încăpăţânându-ne să supravieţuim în condiţiile precare date, drămuindu-ne bănuţul sărăcirii noastre cu o energie demnă de o cauză mai bună. În timp ce alţii se opintesc să mintă cu eleganţă, cu voioşie sau zâmbet, (după cum poate fiecare, după gradul de şiretenie sau făţărnicie) furând ca-n codru şi umplându-şi buzunarele doldora din avutul (cât mai este!) al Ţării!

Se fură, e-adevărat la diferite nivele şi nu de ieri, de azi, ci de zeci de ani! Se fură zdravăn cu lăcomie, cu indecenţă, dar şi cu *obişnuinţa* cu care se bea apă! Se întreabă lumea de ce nu se finisează blocurile rămase neterminate dinainte de 1989? Privesc de la fereastra casei cum muncitori, maiştri şi ingineri ori alţi mahări de pe şantierul vecin încarcă, încarcă zilnic orice: sticlă, tablă, vopsea, var, ciment, cărămidă, lemn de construcţie, parchet, piatră, marmoră... Trag maşinile lângă trotuar sau, mai bine în interiorul şantierului unde-şi au barăcile şi (când nu joacă volei sau nu petrec, aşa ca-n ziua de Sfântul Gheorghe ori Sfântul Dumitru) dumnealor încarcă. De toate! Până şi cruci pentru morminte îşi confecţionează acolo, în barăcile lor care ascund nebănuite mistere!

Românului i s-a spus ani în şir, după ce conducerea comunistă a distrus toate formele de proprietate particulară, *că totul îi aparţine*, că în ţara asta, jefuită de nomenklatura care suprima sistematic pe proprietari băgându-i în închisori şi lagăre, proprietatea e *a tuturor*, a întregului popor. Popor care ce şi-a zis: dacă-i avutul nostru de ce să nu ni-l însuşim? Şi, de voie, de nevoie, a început să ia, la început, apoi să fure cine poate! Şi unii au putut! Şi s-a luat, şi s-a furat zeci de ani! Şi se fură la fel şi azi! Poate cu mai multă lăcomie şi mai fără perdea. Numai că după 1989 a început a se vorbi şi despre *corupţie* iar hoţiile şi actele de corupţie au început a fi condamnate în ochii opiniei publice. Nu numai fiindcă sunt de proporţii uriaşe! Dar şi fiindcă o morală elementară pe care încercăm cu greu s-o *re-înviem*, s-o punem pe picioare, ne obligă la aceasta, în condiţiile în care *foştii* o fac prea de oaie! Afacerile cu grâul, cu zahărul infestat, afacerile uriaşe din agricultura IAS-urilor, unde proprietarilor de pământ li se picură o sumă modică şi nu li se dau acte de proprietate, socotiţi fiind „acţionari" sau cele din fostele ceapeuri, denumite elegant şi mincinos „Societăţi comerciale" etc. Şi văzând cum „separarea puterilor în stat" e o simplă vorbă fără conţinut, cum TVR-ul domnului Everac a înscenat un proces tipic comunist, o adevărată „demascare" magistratului care a încercat să aplice legea fără părtinire, atunci, văzând toate astea ce străbate un sentiment devastator al neputinţei, simţind că indignarea se topeşte în mâhnire...

Şi, în aceste condiţii, un ministru al cărui optimism întrece orice închipuire, ne anunţa, într-o seară la postul TVR că în curând, foarte curând, vom fi primiţi la Strassbourg, în Consiliul Europei!

Prilej de bucurie? Desigur! Dar un fel de bucurie care pe cei mai mulţi dintre noi nu ne străbate! (Bucuria, vreau să zic!) Săraciţi şi umiliţi - fiindcă sărăcia implică inevitabil umilirea celui care nu are bani, suficienţi pentru a-şi procura cele necesare, uitându-se cu jind la fructele prea scumpe, sau alergând de la un doctor la câteva farmacii pentru a ne procura medicamentele necesare supravieţuirii; privind c stupoare cum *aceleaşi maşini* (cu numere de Bucureşti sau de provincie) descarcă zilnic *aceleaşi* lăditze cu fructe sau zarzavaturi proaspete la *aceeaşi adresă* a *foştilor*, azi, din nou *activişti*, aflaţi în posturi bune, mănoase - ca funcţionari indispensabili ai *aceloraşi structuri* neclintite de la locul lor, *neschimbate*; aflând din ziarele independente cum a pătruns corupţia, ca un virus în cele mai... selecte şi înalte organisme ale statului, care nu e, ori ce s-ar spune! - *de drept*. Şi mai aflând, apoi, că după afacerea zahărului infestat şi a porumbului contaminat, care a umflat serios buzunarele unor miniştri secretari de stat ori proaspeţi *„oameni de afaceri"* derivaţi din „activiştii" noştri, a urmat vânzarea pe nimic a flotei strategice a României unui armator grec care, probabil, nu era mult mai bogat decât un barcagiu obişnuit din oraşul cosmopolit al copilăriei mele... Aşadar, vânzând pe nimic atâtea vapoare numai ca să-şi umfle dumnealor de la „Petromin" sau de prin alte sfere destul de înalte profiturile, aflând toate astea şi văzând că nimic nu se face, nici o măsură nu se ia împotriva celor care strigau, mai ieri, ca să adoarmă pe nea Stan Păpuşă: *noi nu ne vindem ţara*, iar azi o dau pe nimic, lacomi de îmbogăţire - nu te mai poţi lăsa străbătut de bucuria de care vorbeam! Cu preţul sărăcirii noastre...

Nu suntem o populaţie chiar atât de idioată cum credea titulara cabinetului 2 şi cum continuă să ne creadă cei de la guvern ori de la Preşedinţie! Suntem numai umiliţi şi neputincioşi în faţa HOŢIEI şi a corupţilor de tot felul care s-au înscăunat pe o durată, se pare, lungă şi pe care „politologii" de trei parale ai actualului regim *de tranziţie* vor să ne facă a crede că toate relele s-ar datora... economiei de piaţă, *capitalismului*, adică. Aşa că nu ne mai putem bucura de nimic! Ba, copleşit de mirosul urât al moştenitei corupţii (care abia azi se dezvăluie nerușinată şi fără scrupule) te duci cu gândul, fără să vrei, la un episod din cartea regretatului Ion D. Sârbu *Adio, Europa*, un episod aproape incredibil: într-o dimineaţă câteva mii de deţinuţi dintr-un penitenciar unde închiseseră comuniştii pe cei ce se împotriviseră regimului, sunt scoşi afară şi ţinuţi cu tinetele pline, în aşteptarea unor persoane suspuse, care trebuiau să le comunice o veste extraordinară! După câteva ceasuri, în care bieţii deţinuţi inspiraseră (de nevoie) pestilenţialul miros al tinetelor pline din faţa fiecărui pluton, comandantul închisorii şi alţi câţiva ipochimeni nou veniţi le-au dat vestea că un om a început să zboare în Cosmos. Întrebaţi ce părere au despre aşa ceva?... tăcere mormântală! Nimănui nu-i prea păsa că unul ca Gagarin se zbenguia în Spaţiu, când ei, intelectuali, artişti sau ţărani, mureau de foame, erau schingiuiţi şi ţinuţi cu tinetele în faţă... Totuşi un ţăran a înălţat două degete, apoi s-a urcat la tribuna ridicată cu acest prilej. „În sfârşit, iată unul care e pătruns de importanţa faptului" şoptiră între ei bucuroşi, mai marii penitenciarului. „Vorbeşte, mă, ce crezi?" îl îndemnară. Dar, spre stupoarea tuturor, ţăranul urcat la tribună a întrebat liniştit: „Dar noi ce facem acum cu tinetele astea?". Păstrând proporţiile, cam în situaţia acelui ţăran ne aflăm şi noi, acum. Supuşi pe nedrept sărăciei şi umilinţelor decurgând din sărăcie, zăpăciţi de mirosul urât al hoţiei, al vicleniei comuniste fardate şi al imposturii, după ce ni s-a fluturat pe la nas ideea că a fost o Revoluţie, în care chiar şi-au dat viaţa nişte tineri - cam tot aşa ne vine şi nouă să-l întrebăm pe d-l Adrian Năstase care a interzis o sesiune extraordinară a Parlamentului unde ar fi trebuit să se discute actele de corupţie la nivel înalt: „Noi, acum, ce facem cu tinetele astea de unde se împrăştie în afară mirosul greţos al minciunii, duhoarea pungăşiilor de tot felul? Când le vom goli ca să putem respira aer curat?".

Dar se pare că vara sărăciei şi a umilinţelor noastre e lungă...

Eugenia Tudor Anton

Sacrificiu

În amintirea martirilor din decembrie 1989, din România

Sîngele de jertfă
şiroieşte
din cadavru în
pîntecul
născătoarei de
zori.
Nicicînd nu a uitat
calea
ba
naşte din naştere
fluviu nevăzut de
taina vieţii.
Sîngele de jertfă
stropeşte nefiinţa şi
stropeşte
fiinţa. Şi
iară.
E sîngele care
înaltă nerostirea
sfinţilor martiri,
şiroind şi
unduind pretutindeni
graiul
morţii cu viaţă.

Veneţia

Rămas bun găsit
Venezia

plec şi mă-ntorc,
plîngşisurîd cînd
tu ploi,

lucreşti aşa frumos cînd
ploi,
Venezia,
aşteaptă doar să te pictez
cu ochiul ascuns
al amintirilor de
o sută de carate.

Plouă Venezia plînge
orchestra ei de
unghiuri, ochiuri şi arcade
şi de rufe atîrnate la uscat
sub felinare şi-obloane verzi
de lemn, închizînde cu ecou dens în
canale, caldarîmuri şi podeţe.

Taie suflarea Venezia
cu ploaia şi cu aurora ei
în piazza dei duomo şi-n
campo dei nuovo ghetto.
Rămas bun-găsit

***

ucideţi ritul poetului, plecaţi-i
beregata (ce nevoie
avem de ei?) daţi-i de băut oţet să-şi
lingă rănile
furaţi-i talerii închipuirii şi ai harului
orbiţi-i marea
interioară
împăratul prafului
horcăindu-şi porunca

***

Hai vino hai apari ca să citeşti
aceste versuri să le clăteşti cu
ochii. Hai apari răsari ca să
cutreieri poienile sălbăticite ale
acestor cuvinte biete.
Grăbeşte-ţi
pasul, înainte de cĂderea
serii.

Marina Dumitrescu Baconsky

Actualitatea culturală

Avignon, '93

● VECHIUL oraş al papilor este, ca în fiecare vară, inima teatrului francez. Două spectacole au reţinut atenţia în ultima săptămînă, dacă judecăm după relatările presei franceze. Între ele, o frapantă asemănare: ambele pornesc de la texte nedramatice, care sînt citite (sau rostite) pe scenă. Cel dintîi are la bază scrisorile autentice ale lui Yves Le Pennec, un ofiţer breton care a urmat, fără o zi de pauză, din 1794 pînă în 1801, armatele Republicii. Scrisorile sînt spuse de către actorul François Le Ballou de la teatrul breton *Digor Dor*. Cel de al doilea pleacă de la *Jurnalul* celebrului dansator Vaslav Nijinski, citit de actorul Rejep Mitrovitsa, îmbrăcat într-o bluză albă, ca un înger din filmul *Andrei Rubliov*, şi care ţine sala cu suflarea tăiată. Se pare că, la fel ca şi la noi, moda textelor neteatrale bîntuite şi în Franţa. **(N.M.)**

Se va împlini o profeţie

● ÎN 1938, când a compus *Oedip*, George Enescu a făcut, în prezenţa unor prieteni, profeţia că opera sa va fi înţeleasă şi apreciată cu adevărat abia în apropierea anului 2000. De atunci şi până azi, într-adevăr, această creaţie muzicală nu a avut parte de nici o punere în scenă care să constituie un eveniment artistic internaţional. După cum aflăm însă din *Curierul Românesc* nr. 6, o asemenea punere în scenă este programată pentru 1997, la Opera de Stat din Viena. Cu o aproximaţie de numai trei ani, profeţia marelui compozitor se va împlini. **(Al. Şt.)**

Presa spaniolă despre *Trilogia antică*

Publicăm cu oarecare întîrziere un articol din presa spaniolă despre turneul de la Lisabona al Teatrului Naţional din Bucureşti cu spectacolul „O Trilogie Antică" al lui Andrei Şerban. Sperăm ca lectura să vă facă plăcere şi să vă reamintească totodată de unul dintre marile spectacole ale stagiunilor trecute pe care, după plecarea lui Andrei Şerban, nu sîntem siguri că-l vom mai putea vedea. **(M.C.)**

● EXISTĂ momente în care simţim că vorbele nu sunt de ajuns, nereuşind să transmită ceea ce dorim. Asemenea fenomen îl surprindem adesea când suntem surprinşi de excepţional. Astfel putem califica **Trilogia Antică**, spectacolul lui Andrei Şerban...

O Trilogie Antică, doar prin ea, justifică existenţa Festivalului Internaţional de Teatru '93, confirmându-se, fără îndoială, ca unul dintre cele mai bune spectacole pe care Lisabona le-a văzut, de-a lungul a mulţi ani.

O Trilogie Antică este o creaţie născută din adâncimile sufletului şi din străfundurile pământului. Absolut. De o frumuseţe inegalabilă. Dintre toate amănuntele, nu ştim ce să admirăm mai întâi în acest spectacol tulburător care captivează spectatorul timp de aproape 4 ore, făcându-l să uite de timp.

Andrei Şerban a încercat şi a reuşit să construiască **Trilogia** ca o continuă şi omenească încercare de a descoperi drumuri: drumul prin întuneric, drumul de la întuneric la lumină, şi drumul în direcţia luminii. A mai încercat şi a reuşit să creeze un sunet, un sunet care niciodată nu fusese emis, care iese din noi. Iar lucrul uimitor cu vocile actorilor (într-o epocă în care microfoanele ne fac să uităm vocea pură a comedianţilor...) ne obligă să vedem sunetul ca o imagine. O coloană de aer care încearcă să se elibereze.

Vibraţia cuvântului rămâne în noi, nemaicontând dacă vorbele sunt în greaca veche sau în latină. În acest caz nu există bariere lingvistice.

Între timp, şi în măsura în care putem spune, nu vreau să omit frumuseţea plastică a spectacolului şi lucrul strălucit şi ultracreativ al actorilor, accentele fericit alese - întotdeauna semnificative, întotdeauna altele -, buna adaptare la spaţiile disponibile, energia ce traversează toată această minunăţie românească - exprimată în cel mai înalt grad, tulburător, în **Troienele** -, lucidul exemplar şi atmosfera muzicală - special aleasă, frumoasă, ciudată, dramatică şi poetică în **Electra.**

Mulţumim, România. Mulţumim, Andrei Şerban. Mulţumim, oameni ai Teatrului Naţional din Bucureşti.

Fernando Midoes ziarul Diario de Noticias, 18 mai 1993

Profanare

● MORMINTELE familiei lui Ion Pillat şi cavoul Hortensiei Papadat- Bengescu din cimitirul Bellu au fost profanate şi distruse. De altfel, în ultimele trei luni, peste 40 de morminte au fost devastate şi jefuite. Se fură obiectele din bronz şi se caută bijuterii. Cimitirul fiind total lipsit de pază, hoţii acţionează fără nici o opreliste: fură ornamente din bronz sau marmură care cîntăresc sute de kilograme.

Mormintele familiei poetului Ion Pillat au intrat în atenţia jefuitorilor la începutul lunii august. Au fost distruse 12 plăci de marmură ce acopereau criptele. Pe data de 9 august, a.c. a fost constatată profanarea şi a fost anunţată administraţia cimitirului. Nu s-a luat nici o măsură. Hoţii au revenit pentru a lua marmura. Iar săptămîna următoare a fost spart şi cavoul scriitoarei Hortensia Papadat-Bengescu. Cele două morminte se află în apropierea aleii artiştilor, unde, în ultimele luni, mai multe morminte ale unor personalităţi au fost batjocorite. Administraţia şi Poliţia ridică din umeri. **(R.A.)**

Cât fac doi şi cu doi

● PERSOANE importante din conducerea Republicii Moldova, dispunând de toate însemnele exterioare ale prestigiului social (inclusiv chelii şi burţi), nu ştiu nici azi cât fac doi şi cu doi. În ajutorul lor a venit recent un mare număr de savanţi din toată lumea; întruniţi la Chişinău, aceştia au dat următorul verdict:

„Lingviştii din diferite ţări întruniţi cu ocazia Congresului al XVIII-lea al Academiei Româno-Americane ţinut între 13-16 iulie a.c. la Chişinău, luând cunoştinţă de faptul că în Parlamentul Republicii Moldova se mai poartă discuţii privind denumirea limbii oficiale (şi a poporului) acestui al doilea stat românesc, declară următoarele:

Limba ce se vorbeşte în Moldova de la est de Prut a fost din totdeauna şi este şi în prezent limba română." **(Al. Şt.)**

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

1977. Grup de participanţi la „Zilele Călinescu" în trecere prin Slănic. De la stînga: Gabriile Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mioara Apolzan, Pompiliu Marcu, Eugen Simion.

Regele a murit! Trăiască regele

● DE LA Sibiu ne vine vestea că actorul Mihai Bica este noul director al Teatrului *Radu Stanca* din localitate. A trecut doar o lună de la moartea marelui regizor Iulian Vişa, sub direcţia căruia Teatrul din Sibiu a cunoscut nu numai cîteva remarcabile succese, dar şi o excepţională experienţă artistică şi umană. Iulian Vişa a reuşit să creeze o adevărată echipă în care actori de toate vîrstele şi-au găsit o puternică motivaţie şi credinţă în arta lor. Modul în care Ministerul Culturii a decis instalarea noului director ignoră această realitate şi şterge cu buretele ceea ce Vişa şi actorii sibieni au reuşit să realizeze în ultimii trei ani. Domnul Mihai Bica este un actor ca şi necunoscut. Graba cu care Ministerul Culturii l-a numit în această funcţie arată fie completa necunoaştere a nivelului pe care Teatrul din Sibiu l-a atins după 1990, fie, mai rău, condamnabila intenţie de a-l coborî în anonimat. Înclinăm către ipoteza din urmă, bazîndu-ne pe politica anticulturală din teatru a Ministerului Culturii. Domnul Mircea Albulescu n-a onorat cu prezenţa domniei sale - în calitate de Ministru Secretar de Stat sau măcar de actor - funeraliile lui Iulian Vişa, deşi, cu siguranţă, oamenii teatrului sibian ar fi avut multă nevoie de încurajările ministerului tutelar într-o împrejurare atît de tragică. Iată-l în schimb acum pe domnul ministru descinzînd pe nepusă masă la Sibiu şi instalînd în fruntea teatrului un anonim, fără o minimă consultare prealabilă a celor direct implicaţi. „Regele a murit! Trăiască regele!" ar fi spus cu această ocazie domnul Albulescu, drept răspuns la nedumerirea firească pe care numirea noului director a stîrnit-o. Am fi naivi dacă ne-am mira de aroganţa domnului ministru: ieri, poet de curte, astăzi, campion al restauraţiei.

Totuşi: ce se va întîmpla cu teatrul din Sibiu? Ce se va întîmpla cu teatrul românesc? Întrebări obsedante, pe care şi le puneau directorul revistei noastre, într-un editorial recent, şi doamna Miruna Runcan în amplul ei articol.

Lucrurile nu pot rămîne aşa. Aceste întrebări trebuie puse şi domnului Albulescu şi Ministerului Culturii. Deocamdată, din nefericire, soarta teatrului românesc se află în mîinile lor. Mîini nu prea curate. **(M.C.)**

CALENDAR

18.VIII.1911 - s-a născut Mihail Şerban
18.VIII.1931 - s-a născut Paul Anghel
18.VIII.1937 - a murit G. Tutoveanu (n.1872)
18.VIII.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n.1942)

19.VIII.1914 - s-a născut Ion Vitner (m.1991)
19.VIII.1935 - s-a născut Oltyán László (m.1990)
19.VIII.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu

20.VIII.1872 - a murit Dimitrie Bolintineanu (n.1819)
20.VIII.1906 - s-a născut Al. Gheorghiu-Pogoneşti (m.1985)
20.VIII.1920 - s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga
20.VIII.1927 - s-a născut Ion Ochinciuc
20.VIII.1928 - s-a născut Alexandru Niculescu
20.VIII.1940 - s-a născut Ştefan Dinică
20.VIII.1984 - a murit Al. I. Ştefănescu (n.1915)

21.VIII.1723 - a murit Dimitrie Cantemir (n.1673)
21.VIII.1933 - s-a născut Constantin Mohanu
21.VIII.1934 - s-a născut Elvira Sorohan
21.VIII.1941 - s-a născut Anton Grecu
21.VIII.1982 - a murit Dorina Rădulescu (n.1909)

22.VIII.1887 - a murit Timotei Cipariu (n.1805)
22.VIII.1890 - a murit Vasile Alecsandri (n.1821)
22.VIII.1904 - s-a născut Ion Biberi (m.1990)
22.VIII.1917 - s-a născut Al. Piru
22.VIII.1921 - s-a născut Alexandru Popescu
22.VIII.1939 - s-a născut Ion Beldeanu
22.VIII.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu
22.VIII.1959 - a murit D. Iov (n.1888)
22.VIII.1981 - a murit Saşa Pană (n.1902)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Teste în texte

Andrei Codrescu, *Domnul Teste în America şi alte momente realiste*, în româneşte de Traian Gărduş şi Lăcrămioara Chivu Stoie, îngrijirea ediţiei şi prefaţa Nicolae Stoie. În loc de postfaţă, „O lecţie de politică" de Ioan P. Culianu, Editura Dacia, Cluj, 1993.

RECEPTAREA cărţii lui Andrei Codrescu *Domnul Teste în America şi alte momente realiste* e influenţată „americăneşte" în volumul tradus recent la Editura Dacia, prin prefaţa lui Nicolae Stoie (îngrijitorul ediţiei), o postfaţă semnată de Ioan P. Culianu (reproducerea unui text difuzat de B.B.C. London în 1990) şi, ca şi cum n-ar fi fost suficient, o impresionantă fişă bibliografică a autorului născut în 1946 la Sibiu, emigrat în 1965, actualmente stabilit în New Orleans, profesor la Louisiana State University; cincisprezece volume de poezie, trei de proză, eseuri, memorialistică, traduceri, îngrijiri de ediţii, publicaţii şi prezenţe în antologii sînt dovada succesului Domnului Codrescu (& Mr. Teste) în America. Cititorii presei româneşti au putut descoperi şi alte date despre personalitatea autorului - preocuparea pentru film, de pildă - printre altele chiar în *România literară*, într-un interviu luat de Ioan Morar. Informaţia despre autor vine spre publicul românesc cu întîrziere şi probabil tocmai de aceea e atît de bogată şi de persuasivă. Andrei Codrescu devine pentru noi un personaj care reuşeşte în tot ce întreprinde, nonconformist şi dezinvolt. În traducerea lui Traian Gărduş şi a Lăcrămioarei Chivu Stoie cele şapte „momente realiste" şi *Domnul Teste în America* dau cititorului prudent posibilitatea de a verifica dacă nu cumva „reclama" e mai strălucitoare decît realitatea, ambalajul mai atrăgător decît conţinutul.

Am citit textele din volum cu această reţinere, dorind parcă să găsesc o dovadă a facilităţii succesului în America. Am găsit altceva, o strălucire pe care reclama nu o putea acoperi, cu toate reflexele ei de neon. Am găsit un autor al cărui uriaş spirit inventiv e declanşat de simplul contact cu alte „spirite inventive", Urmuz, Ionesco, Valéry, Cioran. Andrei Codrescu nu este - cum se spune în critică - „influenţat" de toţi aceştia, nu scrie „à la manière de", nu face un sos avangardist-absurd, ci pleacă de la ei, din Europa deci, pentru a ajunge, tocmai în America, la el însuşi. Mai mult, îi invită şi pe ei în vizită - neoficială şi neprotocolară. *Domnul Teste în America* este povestea întîlnirii a două literaturi, cea europeană şi cea americană. Domnul Teste este Europa, Franţa, Valéry şi este el însuşi, un foarte rafinat Monsieur. Naratorul este America, New York-ul, lumea nouă, şi el însuşi, Andrei Codrescu.

De intertextualitate se poate vorbi prea puţin în cazul acestei proze - text cu Teste - deşi impresia e întreţinută de unele intervenţii naratoriale: „era prima oară că îl vedeam rîzînd [pe Monsieur Teste - n.n.] pentru că dacă vă aduceţi aminte, cu Valéry el n-a rîs niciodată", p. 34. Teste al lui Andrei Codrescu nu este dublura lui Valéry, dar are cîte ceva în comun cu acesta, nu mai mult decît au toate fiinţele născute din gene literare, cerneală şi hîrtie. Pe lîngă falsa intertextualitate dată mai ales de numele personajului mai există în *Domnul Teste în America* şi o falsă poveste: venirea lui Teste la invitaţia prietenului său din America, „plictisit de rai", afirmaţia sa că va rămîne timp de „treizeci de ori", adică pînă cînd va fi insultat de 30 de ori (pistă rămasă deschisă), plecarea celor doi într-o călătorie, întîlnirea unei fete cu care prietenul are un copil hermafrodit botezat Maximum, topirea lui Teste (devenit sobă) împreună cu prietenul său într-o conversaţie, plecarea lui Teste. Exact ca la Urmuz, avem de-a face cu false mostre din diverse tipuri de roman. Cît despre dialoguri, ele trimit mai mult la Ionesco decît la Valéry.

O extraordinară bucurie ludică („îmi plac giumbuşlucurile" - spune şi Teste, p. 44) dezorganizează discursul, de la nevinovate jocuri de cuvinte la „vinovate" jocuri de idei, de la propoziţii uşor de reţinut („Vorbele mari sînt semnul capetelor pitice", p. 41) pînă la teorii nonconformiste. Iată una din acestea, pusă tot pe seama lui Teste, cel care, să ne amintim, spunea de la început, la Valéry: „La bêtise n'est pas mon fort": „Scopul meu este să-i ţin pe tîmpiţi în întuneric (...) sînt unii care pretind că cea mai formidabilă chestie este luminarea tîmpiţilor. Poţi fi sigur că şi aceştia sînt tot tîmpiţi. Cripto-tîmpiţi deghizaţi.(...) Tîmpiţii întotdeauna trag concluzii. Ori de cîte ori se află laolaltă mai mult de trei persoane, tîmpitul va încerca să iasă în evidenţă trăgînd concluzii", p. 32. Că Teste nu există, că este o proiecţie a scriitorului şi că tocmai de aceea acest „musafir" devine incomod şi e tratat uneori fără menajamente - naratorul nu ascunde. Nu trebuie căutat în această pseudo-povestire alt sens decît acela al comunicării cu sine însuşi, într-un cadru care neagă „toate legile comunicării".

Ca şi în primul (şi cel mai „greu") text din micul volum al lui Andrei Codrescu, scris cu parcimonia unui Urmuz european, dar pentru timpul omului de dincolo de Ocean, şi celelalte proze sînt construite pe ideea declişeizării: *Petra* sabotează pe numai cîteva pagini toate tratatele şi scrierile de parapsihologie, *Babysitter* deşurubează mecanismele *romance*-urilor, aici vechea poveste a guvernantei-amante, *Bătrînii* combină anti-evocarea nostalgică cu anti-romanul de călătorie. Mai amplă, *Samba de Los Agentes* pune problema scriitorului emigrant şi a dimensiunii mistice în creaţie, dar răsturnînd din nou toate clişeele ştiute.

Dincolo de orice interpretare - şi nenumărate variante se desfac evantai din nenumărate nuclee - se află jocul sarcastic sau bufon, de un umor înşăduitor sau plin de capcane, ca un labirint în care rişti la fiecare cotitură să te pierzi.

„Nu există nici un motiv în toată lumea asta să mă facă să preţuiesc pe cineva pe care niciodată nu l-am citit" (p. 45) - se afirmă la un moment dat şi este exact ideea de la care am pornit atunci cînd am citit prezentările-reclamă pentru scriitorul sibiano-american Andrei Codrescu. Îl preţuiesc însă pe autor după ce l-am citit, remarcînd totuşi că de un singur clişeu nu va putea scăpa, în ciuda împotrivirii sale la clişee: de cel al succesului.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Amurgul evului mediu

(II)

Singur, mai singur decît o lingură uitată-n sertare, mai singur decît pătrunjelul pus la uscat. Şi iată!, osînda din pivniţi începe: gîndaci sufocaţi de nisip, verze-ucise în putini, laptele cald prins murind sub smîntîni, dantelele doamnei păianjen scoase la licitaţie!!

Mi-am amintit de tărîţă, de raiul din şanţuri, de-amiază, mi-am amintit de o piatră frumoasă, de-o scară urcînd spre-un adînc leuştean, de păcura scursă pe linia moartă, de tenebrosul magiun. Glob de mărar - luxură a melcilor!!

Sufletele noastre erau putred de bogate-n delicii. Le ţineam ca pe nişte obiecte de porţelan, unul altuia, în mîini. Beam din ele licorile trupului, veşnic puternici, tandri pînă la cruzime.

Trandafir intim, albastru, al necugetării, crin descheiat, arpacaşuri catifelate; legume cu pleoapele umflate privesc din dorinţi. Asfinţeam printre razele tale subţiri...

(III)

1) O, cît de mult aş fi vrut să trăiesc în vremurile acelea odihnitoare cînd se credea că sîngele stă nemişcat ca o mlaştină în trupul nostru obscur. 2) Logodeam două fire de iarbă, pecetluiam căsătorii înrourate-n burlanele caselor vechi, iubeam doar flori lacome şi animale gălăgioase; totul creştea ca pentru a întîmpina o fiinţă de cristal, neponegrită de lumină. 3) Nicăieri n-am gustat cu mai aprigă patimă ca aici, în miezul unui crin de scînduri, AERUL! 4) Numai sfărîmînd în degete un melc uscat sau o păstaie umedă îţi poţi da seama de consistenţa tristeţii. 5) Din ceasul ei cu parfumuri clandestine - drept capace: valvele unei scoici perliere! - se insinua în mansarde aroma orei cinci. 6) O viespe lungă, pusă pe o capră de tăiat lemne, împărţită în mici butuci aurii cu o beschie bine ascuţită. Fragmentele se stivuiesc, în amurg, lîngă un zid de cărămidă. Mai tîrziu vom despica fiecare bucată în parte cu o secure străpezită în agrişe. Cu mănuşi pînă la coate, sub pelerine de paie scumpe, vom duce braţe uriaşe alături de sobele reci şi pustii. Înainte de a aprinde focul să păstrăm un moment de jenă...

(IV)

1) Fructe uriaşe cu scaune-n ele (dar nu stătea nimeni!) se clătinau pe covoare, apăsau ferestrele largi, le spărgeau - oh!, trecătorii ucişi! Sîni glorioşi, fără stăpîni, somnolau pe paturi greoaie. Un pahar plin cu stofă suna înfundat. Tremuram: pe masă, în trăsurică de-amurg, trecea Yvonne de Burgundia. 2) Trenuri trebuiau să sosească. Pe peron ceferişti, elefanţi şi eleve mîncau portocale cu griş. Şi-un dulap lăcuit: ce regrete în sertare, ce surîs în mînere! Destinul mi se scurgea prin burlane de tablă, în bălii, la colţul caselor mov. 3) O, şanţuri obscure: purgatorii cu ierburi şi melci, fragede spaime, protoiereii de mîluri în brusturi străvechi! Rîmele moi mureau în cutii de chibrituri, poduri răscoapte-aveau miezuri gustoase de lemn. Un heruv-mormoloc mă păzea lîngă uşile vaste de-oloi. 4) Săli de aşteptare cu miros adînc de harbuz! Iar în spatele gării cetatea pluşată a poştei, hîrdaie de leandri, cherestelele sacre! Uneori, în lumina ciudată a tufelor de chimion, filateliştii lipeau timbre pe fecioarele locului. 5) În dosul magaziei de cărămizi - cui să-i pese? - trăia un şezlong. Era viaţa lui. Ploaia pătrunsă în pînzele-n dungi, soarele ascuns în cuiele mari! Cădeau mere ovale, zemoase, viermi! Cărţile necitite, umflate de rouă, roase pe-ncetul de-omizi... Nici un gînd... Cîte tristeţi într-o singură vară!!

■

Eugen Simion despre Eugen Simion

Moartea lui Mercuţio nu este o carte unitară şi nici măcar o culegere de articole de critică literară, ci un volum cu *tot ce a scris* Eugen Simion în ultima vreme: recenzii, note, răspunsuri polemice, evocări, pagini memorialistice, interviuri etc. Ar fi putut purta titlul *Varia*, dar autorul, în stilul său preţios, dornic să atribuie o semnificaţie solemnă chiar şi întreprinderilor sale mai puţin semnificative, l-a intitulat *Moartea lui Mercuţio* (aluzie la soarta criticului, care, prieten fidel al scriitorilor, are de pierdut din cauza eternelor conflicte dintre ei!).

Ca de obicei, se remarcă impresiile de călătorie, pentru care Eugen Simion este în mod evident înzestrat (nu întâmplător cartea sa cea mai bună rămâne *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*). De asemenea, prezintă interes comentariile referitoare la creaţia unor scriitori (şi a unor pictori!), prin caracterul lor descriptivo-informativ şi prin capacitatea de a face o medie a opiniilor curente despre creaţia în cauză.

Atitudinea detaşată, de care Eugen Simion este atât de mândru şi pe care o prezintă adeseori ca pe un document al descendenţei sale lovinesciene, lasă locul duioşiei şi admiraţiei ori de câte ori criticul vorbeşte despre sine. Deşi face paradă de modestie, el crede sincer că este un personaj de importanţă istorică şi se simte dator să colecţioneze pentru posteritate toate informaţiile referitoare la viaţa sa intimă: „Îmi plac stilourile cu peniţă clasică (imposibil de găsit azi) şi nu pot scrie decât pe foi de caiet-dictando, desfăcute cu grijă, perfect ordonate în teancuri mici." etc. De asemenea, consideră sau tinde să considere că simpla sa prezenţă într-un loc poate provoca evenimente de răsunet mondial: „Încep să devin superstiţios: de câte ori ajung la Paris, *ceva* se întâmplă, o revoluţie e pe cale să se încheie sau este pe punctul să izbucnească. Ce-o fi cu mine?" etc.

Această vanitate maladivă nu reprezintă însă chiar o raritate în lumea scriitorilor, astfel încât o putem privi cu înţelegere. Surprinzător este altceva şi anume faptul că Eugen Simion a inclus în volum şi articolele prin care s-a situat de partea comuniştilor la conducerea României după decembrie 1989, apărându-i de atacurile celor mai valoroşi şi intransigenţi scriitori de azi. O gafă pentru care cei din jurul lui Eugen Simion au roşit la vremea respectivă şi pe care au încercat, cu eleganţă, s-o facă uitată este adusă astfel încă o dată şi pentru multă vreme la cunoştinţa opiniei publice. **(Alex. Ştefănescu)**

Eugen Simion, *Moartea lui Mercuţio*, cu un *Cuvânt înainte al autorului*, Bucureşti, Editura Nemira, 1993, 352 pagini, 700 lei.

Din nou despre „obsedantul deceniu"

Romanul lui Romulus Zaharia *Casa cu ochii scoşi* se inspiră dintr-un fapt mai puţin cunoscut, jefuirea de către ruşi a zăcămintelor de uraniu din Apuseni. Asta fiindcă nemţii, care începuseră „afacerea", n-au mai apucat să o facă ei (de meditat la soarta naţiilor mici!). Strict literar vorbind, subiectul este generos, ceea ce nu înseamnă că nu ridică şi numeroase dificultăţi în ce priveşte tratarea literară. Din păcate, autorul nu izbuteşte întotdeauna să le depăşească, textul, din această cauză, devine adesea prolix, încărcat de un limbaj aluziv, cu totul nejustificat la o carte care nu mizează nici pe parabolă, nici pe simbol (Rusia este numită Roxolania, ruşii sînt, bineînţeles, roxolani etc.). Cel mai mult rău fac pretenţiile gnomice ale vocii auctoriale care din timp în timp se lansează în consideraţii filosofico-istorico-ştiinţifico-economico-politico-sociale alternînd cu oftaturi pe struna patriotist-paşoptistă însoţite de invocarea lui Avram Iancu. Eliberată de această zgură, cartea (aflată deocamdată la volumul întîi), ar fi cîştigat enorm, fiindcă sînt şi destule pagini realizate, amintind de faimoasele *Povestiri din Kolîma* ale lui Şalamov.

Romulus Zaharia, Casa cu ochii scoşi, roman, vol. I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993, 272 p., 690 lei.

Pentru cine are puterea de a depăşi primele treizeci şi ceva de pagini şi de a trece peste pasajele care scad tensiunea cărţii, lectura este profitabilă. **(Radu Voinescu)**

Trup şi literă

Citind acest compendiu al aventurilor şi nefericirilor intelectualilor rataţi prin repartiţie la ţară după terminarea facultăţii, cititorul se va întreba preţ de multe pagini de ce romanul lui Gheorghe Crăciun se cheamă *Frumoasa fără corp*. Mai ales că, după cum remarcă şi Virgil Podoabă pe coperta a patra, „Gheorghe Crăciun e un excelent analist al sîngelui tulburat", ceea ce presupune din plin carnalitate. Iar scene de dragoste, descrise exact în vălmăşeala febrilă a trupurilor, există, toate într-adevăr excelent realizate. Undeva spre ultimele 150 de pagini începem să înţelegem că titlul este de fapt o metaforă simplă a căutării, a inconsistenţei realului din punctul de vedere al celui care vrea întotdeauna mult mai mult decît ceea ce are la dispoziţie. Personajele lui Crăciun suferă de un abces al imaginaţiei, fantezia lor este permanent inflamată, gata să explodeze într-o erupţie de imagini şi întîmplări aflate la limita dintre visul fabulos şi prozaica realitate imediată. Sînt obsedaţi de o frumuseţe ascunsă a lucrurilor, pe care nici ei nu o văd, dar o bănuiesc şi o caută cu înverşunare, privind lumea aşa cum un savant bătrîn îşi vîră ochelarii într-o carte şi nu mai distinge de la o distanţă atît de mică decît contururi vagi şi înşelătoare. Căutările acestor indivizi, ingineri, profesori de desen, profesoare de biologie, o serie de profesii intelectuale lesne de ratat la ţară sau pur şi simplu în provincie, nu sînt spectaculoase în sine. Simple aventuri extraconjugale, flirturi preconjugale, consolări postconjugale, în tot cazul episoade cu substrat erotic.

Importantă este morala lor. Pe care cititorul nu va avea prilejul să o speculeze de unul singur, pentru că de îndată ce lucrurile devin mai clare, scriitorul însuşi îşi explică teoria. „Tot ceea ce am scris din '73 încoace a însemnat pentru mine o aventură a căutării trupului, a fantasmelor din care se alcătuieşte consistenţa sa zilnică, o căutare disperată a unei corporalităţi ireductibile, coincidentă la rigoare chiar cu persoana mea. Căci „trupul este gura vorbitoare, mîna şi mişcarea, clipirea pleoapei, sufletul, senzaţiile, prezenţa gîndului, emoţia şi atingerea, tăcerea cărnii, acea interioritate raţională şi viscerală din care se naşte limbajul". Cam acesta este miezul teoriei romanului, dezvoltat pe larg în serioase discuţii despre narator, despre personaj, despre originea operei de artă, despre refugiul în proză, despre „condiţia de rău învăţăcel al grupului Iova" (şansa lui Gheorghe Crăciun-n.m.) etc. În roman este transcris şi un eseu - inspirat de Herbert Read - în care autorul speculează „tot ce era de speculat dintr-o sumedenie de citate adunate în timp pe tot soiul de hîrtii şi hîrtioare".

Gheorghe Crăciun, *Frumoasa fără corp*, Editura Cartea Românească, 1993, 362 pag., 500 lei

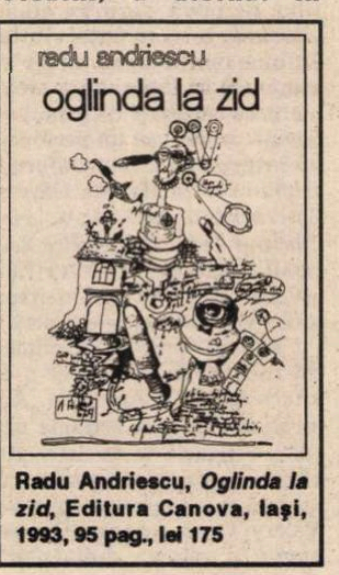
E destul de şocant să treci de la pagini întregi de descriere a metafizicii derizorii comentată destul de modest de către subiecţii ei, de la lumea ternă, chiar jalnică a intelectualului ostracizat în pitorescul inutil al ţăranului de treabă, la aceste fine şi complicate consideraţii despre opera de artă. E şocant, cu toate că formula e, cum se ştie, curentă la congenerii lui Gheorghe Crăciun. **(Andreea Deciu)**

Oglinzi sabatice

Este aproape inutil (sau redundant) să vorbim despre poetica sau filiaţiile poeziei lui Radu Andriescu. În primul rînd pentru că, în spirit postmodernist, poetul lucrează cu cărţile pe masă, de la mottoul din Ginsberg, pînă la aluziile textuale la Sylvia Plath sau... Emil Brumaru; în al doilea rînd pentru că miza volumului său de versuri-ludic, parodic, „obiectivist" pînă la subiectivitate-stă în altceva decît o respectare ortodoxă a unei poetici.

Confesiunile poetului sînt de două feluri: confesiuni ale eului poetic, imagini în oglindă ale Poemului (în spirit ivănescian), imediat amendate: „Tonul ăsta confesiv şi degajat e al dracului de riscant/ pentru că te îmbie să scrii din ce în ce mai mult/ şi să deviezi mereu/ şi simt aproape că fac un fel de harakiri literar,/ periculos domnule, foarte periculos/..."; apoi confesiuni ale unui eu „obiectiv", *persoana* dintr-un furnicar uman şi stăpîn al acestuia, care confundă-sincretic-tastele maşinii de scris cu pianul, sau stiloul cu penelul, visînd bestiarii („Una din obsesiile mele cele mai frecvente de berbec/ frustrat din copilărie:/ mă imaginam înălţîndu-mă deasupra oraşului meu colinar/.../ şi astfel dominînd,/ fiindu-mi uşor să-mi ridic vocea peste întreaga/ şleahtă de concetăţeni înspăimîntaţi,/ le ţineam una din cele mai plictisitoare predici imaginabile/". (*Francisco José de Goya y Lucientes*)

Autorul copertei (Dan Ursachi) a desenat în



Radu Andriescu, *Oglinda la zid*, Editura Canova, Iaşi, 1993, 95 pag., lei 175

mijlocul unui haos antropomorf un imens deget înşurubat în „peisaj" în unghia căruia poetul reflectă (ca în ritualurile sabatice în unghii de copii) un oraş colinar, un poet cu o curcă albă pe o cantină la Panciu şi un şotron care are în loc de „Paradis" un semn de întrebare.

Plin de nostalgii urmuziene, amintindu-l uneori pe Mircea Cărtărescu din *Totul*, „numărînd" alteori cu Brumaru „pentru puştoaice şi babalîci", Radu Andriescu şi-a împlinit „visul acesta bătrînesc şi cuminte" - găsirea „unei voci poetice". Adevărate. **(Simona Sora)**

„Pierdut în traducere"

Ca şi Proust, cu care are multe în comun, Marguerite Yourcenar e un scriitor sortit unei lungi posterităţi, opera sa, în original şi în traduceri, cucerind generaţii succesive, în toată lumea. Şi la noi după *Memoriile lui Hadrian*, *Piatra filosofală* şi primele două volume din *Labirintul lumii*, această excepţională scriitoare are admiratorii săi. Editura Univers, care, cu

Marguerite Yourcenar, *Labirintul lumii*, III, *Ce? - Eternitatea*, traducere de Angela Cismaş, Editura Univers, Bucureşti, 1993, 298 p., 650 lei.

profesională consecvenţă, nu se lasă călăuzită în primul rînd de criteriul comercial, completează acum în româneşte tripticul autobiografic început în 1987 cu *Amintiri pioase* şi *Arhive ale Nordului*, publicînd *Ce? - Eternitatea*, carte la care Marguerite Yourcenar a lucrat pînă în preziua morţii, fără să apuce să o încheie. Se răspunde astfel aşteptărilor acelor cititori (încă destui la noi) care cumpără cărţi în cunoştinţă de cauză şi care ştiu că numele Yourcenar e o garanţie de valoare.

După ce primele două volume evocau ascendenţa maternă şi pe aceea paternă în naraţiuni care îmbinau memorialistica, istoria, filosofia, psihologia socială şi individuală, poezia, critica de artă, *Ce? - Eternitatea* are ca personaje centrale pe fascinantul tată, Michel, pe iubita acestuia, Jeanne de Reval, care a marcat adînc copilăria viitoarei romancier, şi pe muzicianul balt Egon de Reval. Viaţa lor din preajma şi din timpul primului război mondial, - un timp regăsit şi înviat de o minte necruţătoare şi adînc comprehensivă - devine emblematică pentru o epocă, o clasă socială şi o mentalitate ce sfidează criteriile morale convenţionale.

Traducerea frazelor ample, arborescente şi muzicale, redarea rafinamentului stilistic, a captivantei eruditi fără pedanterie - nu sînt deloc o treabă uşoară. Din păcate, Angela Cismaş s-a grăbit (sau a fost grăbită) să dea la tipar o versiune ce necesita încă o revizie atentă (măcar în editură), pentru a se corija unele dezacorduri, calcuri, discordanţe temporale şi forţări ale topicii, iritante la lectură. Să nu se creadă că am căuta noduri în papură şi nu am aprecia cum se cuvine efortul de transpunere a unui asemenea dificil text. Ne pare doar rău că bucuria deplină a întîlnirii cu un mare scriitor este, din grabă, umbrită. Poate, la o reeditare a întregului *Labirint al lumii*, un redactor mai scrupulos sau însăşi traducătoarea să vegheze la acurateţea versiunii româneşti. **(Adriana Bittel)**

Un erou al timpului nostru

Protagonistul romanului este un tânăr american originar din R.D.G., German Ursache, inteligent, nonconformist, poliglot, care pleacă, asemenea multor tineri americani, „în lume" şi care, de la un moment dat, îşi face din călătoria peste mări şi ţări o profesie: devine ghid turistic.

Epica are numai aparent un caracter aleatoriu. Mişcarea rapidă şi imprevizibilă a personajului - care este şi narator, istorisindu-şi peripeţiile la persoana întâi - nu este o simplă mişcare browniană. Există o logică internă a aventurii sale. Cu fiecare nouă experienţă făcută, tânărul *se formează*. Ca la jocul de bridge, fiecare nouă doză de hazard este asimilată de conştiinţă,

Nicholas Jordan, *Omul de cenuşă*, roman, traducere din limba engleză de N. Minciulescu, Bucureşti, Editura Uranus, 1993, 336 pagini, 700 lei.

raţionalizată, integrată într-un stil. Din acest punct de vedere, *Omul de cenuşă* poate fi considerat un BildungsRoman. Un BildungsRoman nedidactic, nepsihologist, conceput în conformitate cu sensibilitatea omului de azi - un homo viator, un receptor voluntar şi involuntar al mass-media, un cosmopolit.

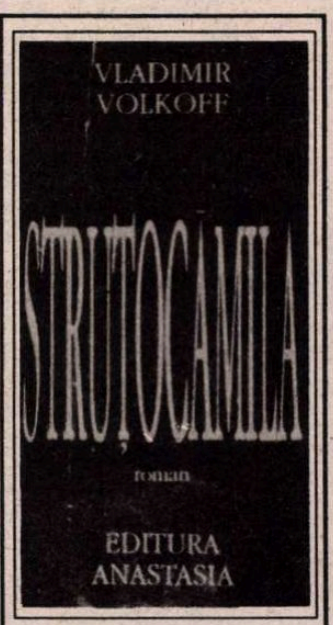
Procesul intim de formare a unui tânăr este desfăşurat panoramic, este reprezentat ca o eternă afacere turistică. Ce învaţă German Ursache din toate peregrinările sale? Învaţă, bineînţeles, să moară. Celebrul vers eminescian poate fi considerat adevăratul motto al romanului.

Cu admirabilă artă este comunicat cititorului sentimentul relativităţii oricărei trăiri. În cinematica erotică a eroului romanului, Thalassa, Aranxa, Samantha, Maria şi celelalte iubite ale sale se contopesc într-o singură figură feminină animată. În mod similar se însumează şi îşi pierd caracterul de eveniment, din cauza derulării rapide a situaţiilor, decesele unor turişti, ale căror cadavre sunt de regulă incinerate. Cenuşa rezultată, purtată de ghid într-un săculeţ sau într-un tub de metal, simbolizează acel nimic esenţial din care este constituită existenţa.

Remarcabilă şi emoţionantă, pentru cititorul român, este reprezentarea dintr-o perspectivă panoramică, planetară a evenimentelor din decembrie 1989 din România. Pentru prima dată ni se oferă o imagine proporţionată, situată în context internaţional a unui moment din istoria noastră, pe care fie l-am supradimensionat, judecându-l din interior, fie l-am minimalizat, necunoscând ecourile pe care le-a avut în lume. **(Alex. Ştefănescu)**

Eternă victimă

Titlul original al cărţii lui Vladimir Volkoff, „Le Trêtre", aşa cum autorul însuşi explică, un amestec al franţuzescului „traître" (trădător) şi „prêtre" (preot) este inspirat adaptat limbii române prin cantemirianul „Struţocămila". Nici „dobitoc cu patru picioare (...), nici pasăre zburătoare (...)" (D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, C. II), eroul romanului, agentul-preot Grigori, este urmărit de autor cum înclină, succesiv, către fiecare din extremele identităţii sale impuse. La fel de puternice amîndouă, atît doctrina ideologică a regimului totalitar, cît şi cea creştină, sădesc în mintea lui Grigori ideea obsesivă de misiune. A te realiza în viaţă este, pentru erou, echivalent cu a duce la bun sfârşit însărcinarea ce ţi-a fost conferită. Fost ofiţer merituos, fire violentă şi nemiloasă, fiul de chiaburi Grigori, a cărui mamă a fost omorîtă din cauza unui preot, consideră misiunea lui de a



Vladimir Volkoff, *Struţocămila*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Anastasia, 1993, 264 pagini, 648 lei.

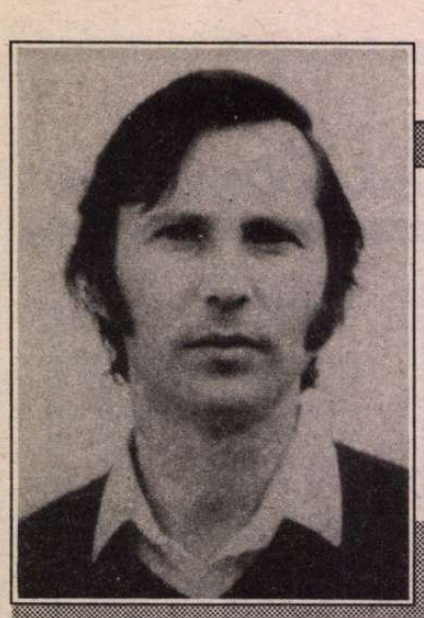
submina biserica din interior, la început, o pierdere de vreme. Treptat însă, pe măsură ce se adînceşte în tainele preoţiei şi este chiar hirotonit, el devine tot mai convins de importanţa sarcinii sale şi de puterea bisericii. Romanul înaintează cronologic de firul bifurcat al gîndurilor „struţocămilei", care, rămînînd grandomanul datoriei pedant împlinite, judecă biserica de pe poziţia agentului şi regimului de pe poziţia preotului. Tocmai această dublă detaşare îi permite o viziune critică atît asupra prelaţilor bisericii, nu destul de profunzi şi de pătrunşi de divinitate, făcîndu-l să fie un preot dacă nu bun, măcar conştiincios şi autoritar, cît şi asupra comandanţilor săi din Securitate. Schimbările acestora se succed în paralel cu identificarea pe rînd, a lui Grigori cu personajul uneia sau alteia din cele două misiuni. Acelaşi paralelism este vizibil şi la nivelul construcţiei plastice a romanului, care alătură, pînă la un punct, pe o coloană - versiunea quasi-oficială a convertirii eroului la creştinism, într-o scrisoare destinată unui profesor de ateism, şi, pe o alta mărturisirea lui sinceră, completă. Acest paralelism încetează odată cu hirotonirea lui Grigori, cînd succesiunea celor două însărcinări devine simultaneitate. Spre sfîrşitul romanului, cînd eroul este torturat de Securitate, el se refugiază în martiriu ca o ultimă soluţie pentru agentul neînţeles. Dar iertarea în faţa lui Dumnezeu îi este refuzată, el fiind, în final, promovat ca episcop şi recunoscut ca util securităţi, rămînînd victimă a eternului contratimp. **(Iaromira Popovici)**

Cartea unei deputate

O ramă convenţională şi un fundal paradisiac îi sînt necesare Ginei Lagorio pentru contrastul cu portretele expresive şi neliniştite din prim-plan: un cuplu sudat, pictorul Michele şi soţia sa Giulia, ambii la vîrsta care transformă eşecurile şi bucuriile provizorii în sens al existenţei şi un alt cuplu, abia în formare, legat de primul prin fire mai mult sau mai puţin vizibile. Aparent banală şi lipsită de tensiune (destul de departe de prezentarea de pe copertă „o seducătoare, incitantă şi palpitantă relatare în stil poliţist a investigaţiilor unui pictor hotărît să-şi descopere tabloul preferat"), cartea - premiul Rapallo 1987 - are o valoare ce poate fi sesizată, ca la palimpseste, după răzuirea stratului superficial. Problema de adîncime este raportul dintre artist şi operă, cu dramatismul specific artistului plastic care se desparte, uneori pentru totdeauna, de creaţia lui. Comparaţia artei pictorului cu cea a scriitorului, implicită în unele pagini ale cărţii *Golful Paradisului*, nu mai e posibilă din acest punct în care scriitorul e mult mai norocos decît pictorul. Primul îşi poate reciti oricînd cartea, în timp ce al doilea nu-şi păstrează unele pînze decît în amintire. Compararea amintirii cu tabloul real este dorinţa pictorului Michele. Nu ştiu cît succes are deputata Gina Lagorio în viaţa politică a Iatliei, dar cartea ei ar trebui citită măcar pentru finalul în care dorinţa pictorului se împlineşte, *dar...*

Gina Lagorio, *Golful Paradisului*, Traducere de Mara Chiriţescu, Editura Univers, Colecţia Globus, Bucureşti, 1993, 208p., 350 lei.

Romanul *Golful Paradisului* a apărut într-una din cele mai vii colecţii ale Editurii Univers, Globus. Cu atît mai surprinzătoare sînt calitatea modestă a traducerii şi ploaia de greşeli de tipar care aproape că împiedică o receptare adecvată. Semnalele de alarmă în privinţa traducerilor discutabile şi a condiţiilor de apariţie cel puţin „originale" sînt tot mai numeroase şi procentul de traduceri mulţumitoare e tot mai mic. „Scriţi băieţi, scriţi oricum, numai scriţi!" - oare tocmai acum ne-a atins „blestemul" lui Heliade? **(Ioana Pârvulescu)**



Ion CRISTOFOR

Debutează la 30 de ani, în 1982, la Dacia, cu *În odăile fulgerului*, şi nu cu prima carte de poezie pe care a scris-o, ci cu a patra, după spusele prietenilor săi echinoxişti. Un debut exemplar, o carte alcătuită cu grijă, de o uimitoare densitate şi frumuseţe, cu o prefaţă de Petru Poantă. Peste 6 ani, în 1988, şi tot la Dacia, îi apare *Cina pe mare*, fixînd în conştiinţa cititorului vocaţia unui talent limpede şi cultivat, o uriaşă dezinvoltură în miezul abisului limbii din care poemul pare a se extrage singur şi firesc la numai semnul magic al unei fascinatoare inspiraţii, senzaţia de lucru bine făcut... Un personaj de spiţă shakespeareană, un comentator ideal al contrastelor şi derutelor ce sfîşie lumea, un pleďant ce-şi dă cu demnitate duhul pentru cauzele nu îndestul pierdute în timp de umanitate, poetul a cărui prezenţă-identitate o simţim felurit şi pretutindeni intervenind cu promptitudinea unui condamnat la sinceritate şi speranţă... Revine brusc în miezul dramei generale şi ne întinde acelaşi pumn desfăcut instantaneu cu fragi şi greieri...

(Constanţa Buzea,
Debutul şi urmarea, Amfiteatru, octombrie 1988)

La mesele deşertăciunii

O, vinul întunecat pe care-l beam
în casele întunecate
cu tîrfele şi servitorii...

Iar Domnul preamilostiv îngăduia
sîngelui meu tînăr
în nopţile făr' de lumina lunii
să ardă strașnic, ca o torţă
la mesele deşertăciunii.

Frate bun eram pe atunci
cu înţelepţii şi nebunii.

Eram frumos şi putred de bogat
mă pizmuiau toţi morţii şi toţi hunii
căci Dumnezeu sau nu se ştie cine
îmi dăruise
ţinuturi mari cu sclavi şi fete
la Cornul Lunii.

Îndepărtata cometă

O, mii de clopoţei ai valurilor
izbite noaptea de ţărm

Şi vînturile spiritului
suflînd din pustiu

Cometa zărită de fiii fiilor fiului nostru
în pîntecul tău răsucindu-se
mă orbeşte cu strălucirea ei îndepărtată

Îndepărtată cometă foşnind
asemenea părului tău
sub cerul de iarnă.

Umbra

O umbră freamătă
pe mîna mea
precum un şoim la vînătoare.

Şi voi crude, necruţătoare Hoarde de Aur
ale norilor gonind
bezmetică, demonică ceată
a o mie de-arcaşi
ochindu-mi deodată
din goana voastră nebună
inima-ntunecată.

Pe cînd se aud văietîndu-se
neîncetat strigîndu-mă
din pustia cuvintelor
bîlbîiţii profeţi
pe un nume ce iată
se-ndepărtează de mine
precum nevăzuţii ereţi.

Blitz

Un munte de nesomn
pe care cîine albastru cîine fără stăpîn
urlă oarba-ţi melancolie

Şi vorbele pe care precum bătrînul cămătar
le-ai adunat în săculeţe de roşie piele
vorbele strălucind ca diamantele
precum mărgele de preţ
pentru fetişcane sau pentru obositele tîrfe

Azi toate trag mai puţin la cîntar
decît praful cel fin care cade
de pe aripile fluturelui cap-de-mort
ce ţi se aşază pe faţă.

Un munte de nesomn
îşi varsă izvoarele lui îngheţate
la tine în încăpere în inimă
în ele te oglindeşti înfricoşat
prea tînăr pentru scaunul înţelepciunii
prea bătrîn pentru împărăţia iluziei

Îndepărtate fulgere nocturne
mai luminează chipul tău palid de halucinat
ori poate Dumnezeu
fotografiind cu aparatul său Canon
haita de lupi ce sfîşie
umbra ta agitîndu-se
pe o cîmpie îngheţată
de litere de semne neînţelese.

O mie de corbi

Foşnet, delir al frunzişului
sau vocea traficantului de aur spînzurat în arţar
vîntul izbindu-şi cu furie capul
de zidurile casei tale.
Acum neauzitele trîmbiţe ale îngerilor
deschid împărăteştile uşi
celor surzi şi neputincioşi în faţa ispitei.

Acum cineva întunecat la chip
îţi cercetează inima
inima ta de roşie, întunecată carne palpitînd
pe ecranul străpuns de stele al cerului.

E ora cînd Dumnezeu aleargă desculţ
prin crîngul cu toporaşi şi violete
cu pălăriuţa de paie în mînă.

Ci tu, cel ce ca o rîndunică purtată de vînt
te izbeşti de zidul rece-al cuvintelor,
priveşti cum mîna ce scrie devine deodată de marmură.

O silabă rostită acum
ar trezi o mie de corbi.

Şi tu fiul meu

Fereşte-te fiul meu îţi spun
de surîsul lor strălucind pe tarabe
ca sîngele ţapului pe piatra de jertfă

Cap uscat Falcă de măgar
rînjesc în umbra îndoielii tale

Ieşi gol ca un satir îmi strigă
dansează acoperit cu frunze de lauri
şi de ciorchini de struguri
dansează gol în faţa Frumuseţii
dacă-ţi dă mîna
strîmbule chiorule

Ori lasă cuvintele să năvălească asupră-ţi
precum canibalii
în bubuitul orgiacelor tobe
ori ca hunii cu torţe aprinse-n biserici
gata să dea foc şandramalelor tale

Oricum într-o zi
se vor năpusti asupra ta
cu cuţitele-n for
şi nu vei apuca nici să rosteşti o rugăciune
nu vei avea timp să scoţi la vedere
stelele pitite în coşul pieptului
singurătatea ce locuieşte-n tine
ca viermele-n măr
nu vei apuca să bîigui o înjurătură măcar
un şi tu fiul meu Brutus
brută bastard al cuvintelor măcelar...

Octombrie

Octombrie palid
ca moaştele sfinţilor
şi fierul copitei pe caldarîm
aruncînd roşii lumini
pe obrazul tău tatuat de neliniști.

Strigătul paznicilor
pe cîmpuri pustii
îngheaţă sîngele-n venele
îngerilor ascunşi
prin căpiţe de fîn.

Se-ndepărtează lumina de mine
şi bucuria asemeni
rîndunelelor
părăsindu-ne-n grabă ţinuturile

Un Nil fremătător
de aripi şi ţipete
în aerul ce tremură
precum papirusul
pe care scribul deplînge
pe cei morţi pe un ţărm străin,
fără urmaşi.

Şi vîntul ce trece
tăios ca un brici
pe faţa ta
ca pe o hartă de piele tăbăcită
pe care doar ochii albaştri mai amintesc
de mările traversate
de Marea Tenebrelor.

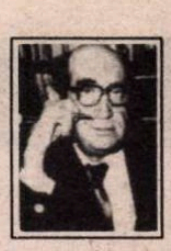
Vedere cu Turnul Londrei

Nori de oţel
cravaşaţi pînă la sînge
de vîntul oceanului.

Prin lungi coridoare
Fraţii Dioscuri îţi surîdeau
din borcane cu spirt.

De la o fereastră întunecată te chemau
femei mai îmbietoare
decît fructele aduse pe o tavă
prinţului al cărui chip se va rostogoli în curînd
surîzător în zăpadă

Bătea ora ceaiului în turn
un cîrd de corbi se risipea
sub soarele roşu
abia pîlpîind
în ceaţa densă a istoriei.



de Z. Ornea

Constantin Sănătescu, *Jurnal*. Cu o prefață de Simona Ghițescu-Sănătescu. Ed. Humanitas, 1993.

Jurnalul generalului Sănătescu

E VREMEA jurnalelor și a memoriilor. Apar mereu, în ultimii trei-patru ani, parcă în avalanșă, încît de-abia prididim să le citim. Cauza trebuie, firește, căutată în cenzura din deceniile dictaturii, care le-a interzis apariția. Și, acum, își cer ieșirea în lume, mulțumind proniei că apar. Puține dintre acestea (cele ale lui Argetoianu, N. Steinhardt, Belu Silber, I.D. Sîrbu), prezintă indiscutabile calități estetice, îmbogățind extraordinar memorialistica noastră ca gen literar. Cele mai multe prezintă mare interes documentar. Și e o adevărată binefacere pentru istoriografie (inclusiv cea literară) că ele apar (vor continua să apară), constituindu-se în izvoare sigure pentru lucrările ce vor reconstitui o epocă dramatică.

De curînd, a apărut în serioasa editură „Humanitas" jurnalul generalului Const. Sănătescu. Militar de carieră, fiu de general, Const. Sănătescu a fost comandantul militar al Capitalei în timpul rebeliunii legionare din 21-24 ianuarie 1941, anihilînd-o total în numai patru zile. Apoi, după izbucnirea războiului, a fost comandant de corp de armată, luptînd la Odessa, la cotul Donului, în Crimeea. În 1943 i se încredințează demnitatea de șef al Casei Militare Regale, apoi mareșal al Palatului, cînd, în 1944, participă la inițiativele Casei Regale și ale opoziției pentru ieșirea României din război, fiind coparticipant la înfăptuirea actului de la 23 august 1944, prim-ministru al guvernului post-antonescian, redevenit, pentru a doua oară, prim-ministru. A murit în noiembrie 1947, la numai 62 de ani, după ce a trăit începuturile tragediei sovietizării țării, pe care, deși i s-a opus cu demnitate, n-a putut-o evita, pentru că marile puteri aliate ne cedaseră, încă din 1943, zonei de influență stalinistă.

Jurnalul generalului Sănătescu începe în anul 1942 și continuă, cu intermitențe, pînă la 30 august 1947. Prin însemnările sale obiective și judecățile drepte, acest jurnal al generalului Sănătescu e, cu adevărat, un tezaur de informație. Aș spune că trei sînt zonele sale de interes: aprecierea asupra lui Antonescu și a camarilei sale (inclusiv erorile sale strategice și tactice în război), mărturisirile despre pregătirea și înfăptuirea actului de la 23 august 1944 și avatarurile comportamentului sovieticilor, după 1944, pentru subjugarea țării. Om prob și demn, l-a judecat aspru pe Antonescu și ai lui. La 16 iunie 1942, venind în București, pe care-l găsește „petrecînd într-o inconștiență condamnabilă", notează primele impresii defavorabile despre mareșal. „Ce este mai trist - e că Mareșalul Antonescu și-a înstrăinat simpatiile poporului. Deși animat a face numai bine, a căzut în aceleași greșeli ca și Regele Carol al II-lea. S-a înconjurat de oameni de nimic, care nu-și văd decît de interesele lor. În trecut Urdăreanu și Lupeasca numeau în funcțiuni, azi același lucru îl fac Col. Elefterescu și D-na Antonescu. La Ministerul Apărării Naționale a fost numit G-ral Pantazi, al cărui principal merit este de a fi prieten cu Col. Elefterescu. Purtarea D-nei Antonescu nemulțumește pe toată lumea. De altfel, cred că antecedentele D-nei Antonescu nu-i permiteau să se afișeze prea mult și era bine dacă stătea mai în umbră. Doamnele din suita sa se țin de afaceri, cum este D-na Goga, iar celelalte ofițerese își țin bărbații la adăpost. Nemulțumire a produs și plecarea de la marele Stat Major a generalului Iacobici și înlocuirea lui cu G-ral Șteflea, care nu se poate compara cu primul sub nici un raport. Nemulțumire a produs și ordinul de zi dat la 10 Mai trupelor, care au defilat imitînd pasul de gîscă german, în timp ce ofițeri și soldați se luptau în Crimeea, la Kerci" (p. 28). Și: „Se vede cît colo că situația internă este rea, că începe lumea politică să se agite contra Mareșalului Antonescu, care merge orbește în acest război cu convingerea că se îndreaptă spre izbîndă. Toate acestea provin numai din faptul că Mareșalul are sentimentul că este un om de geniu, că este superior tuturor și că toate hotărîrile lui sînt cele mai bune. În fine, se comportă ca un dictator, iar dictatorii n-au suferit să aibă sfătuitori, ei au preferat numai complici. În realitate e un om care pare mai mult decît este, lipsit de modestie, îi place lingușirea și și-a luat o răspundere pe care nu o va putea duce la bun sfîrșit. Mă înspăimîntă abuzurile și hoțiile ce se comit, mă înspăimîntă incapacitatea diferiților miniștri, care nu corespund vremurilor actuale, o ceată de adulatori ai Mareșalului și soției sale" (p. 33). Îl indignează că Maria Antonescu are parte, din buget, de cheltuieli de reprezentare similare unui demnitar al statului, de matrapazlîcurile ce le dirijează, de pompa rangului ei la Casa de Patronaj, de comportamentul ei de suverană. Mai grav e că se îndoiește de capacitatea militară a lui Antonescu, socotind, după experiența sa de pe front, că războiul e pierdut și că nu trebuia să ne fi angrenat în el. În iulie 1943 notează: „Ce fără griji am fi acum dacă am avea armata întreagă și nu ne-am fi amestecat în războiul contra Rusiei! Am fi tras greu în balanță și poate am fi decis soarta războiului, intervenind în ultimul moment". Și, în sfîrșit, în martie 1944: „Între timp, Mareșalul cu G-ral Șteflea au fost din nou la Hitler, de unde s-au întors optimiști; pe ce se bazează acest optimism - nu înțeleg (...) Nu se poate ca Mareșalul - cu toată încăpățînarea ce-l caracterizează, să nu vadă că a dus o politică greșită. N-aveam ce căuta în acest mare conflict și meritul ar fi fost dacă puteam păstra neutralitatea" (p. 140). Lucidă și dreaptă apreciere.

În martie 1943, cînd a ajuns șef al Casei Militare a Casei Regale, și-a dat seama de tensiunea existentă între rege și Antonescu. Regina mamă i-a dezvăluit că, împreună cu regele, „sînt terorizați de el și amenințați să fie expulzați". Și tensiunea creștea. La sfîrșitul lui februarie 1944 cercurile Palatului, în frunte cu regele, încep să mediteze la ideea armistițiului. Barbu Știrbei e trimis în martie la Cairo. Cercurile Palatului examinează la sfîrșitul lui martie, ideea opoziției de a cere armistițiu Rusiei fără condiții. Li se pare că „trebuie tratat cu rușii pentru a obține oarecari ușurări și asta e posibil cătă vreme mai avem o armată pe front, care poate să mai reziste" (p. 145). Apoi tratativele au urmat căile știute, de o parte opoziția - cu anglo-americanii, Antonescu, cu rușii, la Stockholm. Dar Antonescu se ținea dîrz și tergiversa tratativele. Opoziția le grăbea, dar pe o cale eronată de vreme ce, în 1943, fuseserăm destinați zonei sovietice, socotind, în plus, că Antonescu trebuie să trateze armistițiul ori să se demită. Sănătescu trata planul ieșirii din război cu Dinu Brătianu, Maniu, Pătrășcanu, C. Titel Petrescu. A urmat actul de la 23 august 1944. Sănătescu, ca participant efectiv, îl descrie obiectiv, sporind acestor pagini valoarea de document istoric. La 15,45 au sosit Antoneștii. Regele l-a întrebat pe mareșal ce intenționează să facă. Acesta a răspuns că va rezista pe linia Focșani-Oancea-Bolgrad. Cu ce, s-a interesat regele? „Cu batalioanele de recruți, zice Mareșalul, pe care le-am trimis acolo, și cu alte trupe ce vor veni din interior. De altfel, dacă nu vom reuși să oprim inamicul pe această linie, ne vom retrage în munți și vom încerca să mai rezistăm, nu putem părăsi pe germani". Regele a ieșit afară. A urmat arestarea și formarea noului guvern în frunte cu autorul acestui jurnal, iar seara, la orele 22,00, regele Mihai a citit, la radio, proclamația către țară care anunța încetarea ostilităților și acceptarea armistițiului.

ÎNCETA o epocă tragică, pentru a începe alta. Aceasta, nouă, a fost, și ea, aglomerată cu umilințe pentru că rușii nu respectau condițiile armistițiului, punînd la cale, prin acoliții lor, sovietizarea țării. Sănătescu descrie, cu amănunte pilduitoare, detalii ale acelor orori. Iar, în vremea cît mai era război, rușii făceau tot ceea ce era necesar pentru a utiliza armata română, fără a-i recunoaște participarea activă pe front. La 30 ianuarie 1945 scrie amărît: „Cobeligeranța nu ne-a fost recunoscută, deși am fi meritat-o cu prisosință. Avem în front 14 divizii - afară de cele trei mari puteri, nimeni nu mai are asemenea efective, nu mai are asemenea efective, francezii abia au trei-patru divizii. Am reușit a muta războiul de la Iași la Budapesta, 2000 de km, scurtînd sigur durata lui". Apoi, în iulie 1945, conferința de pace de la Paris nu ne recunoaște, nici ea, cobeligeranța, impunîndu-ni-se (inclusiv de către anglo-americani) mari datorii de război. Dar ne recăpătasem Ardealul, fapt recunoscut încă în august 1944, cînd delegația română a plecat la Moscova pentru semnarea armistițiului. Interesantă e precizarea că Maniu și Brătianu au refuzat să facă parte din delegație „pe motivul că nu pot semna un act prin care se recunoaște cedarea Basarabiei și Bucovinei" (p. 168). Sînt consemnate aici, cu detalii semnificative, presiunile rușilor pentru schimbarea, de pildă, a guvernului Rădescu, comportarea demnă și rezistența generalului Rădescu, stăruințele ofensatoare ale lui Vîșinski, formarea guvernului Groza, epurările din armată, inflația galopantă, falsificarea alegerilor parlamentare din 1946, interzicerea partidelor de opoziție (PNȚ și PNL - Dinu Brătianu). Ultima însemnare e din 30 august 1947 și mi se pare semnificativă: „În fine, a ratificat și Rusia tratatul de pace cu România. Să vedem acum dacă se va executa și își va retrage trupele din România, lăsînd numai pe cele prevăzute pentru paza liniilor de comunicație cu Austria. Dacă ar începe rușii să plece din țară ar fi o mare ușurare pentru noi, căci întreținerea lor ne-a secătuit de tot" (p. 255). Mărturisesc că aș fi voit încheiat acest tulburător jurnal cu o însemnare mai lucidă.

Jurnalul, ascuns 45 de ani de fiica generalului, d-na Simona Ghițescu-Sănătescu, e o bună ediție. Ea se deschide cu un util cuvînt înainte semnat de fiica autorului, cu date folositoare despre viața tatălui d-sale. N-am putut colaționa ediția cu originalul. Nota ediției, creditabilă prin ceea ce comunică, explică amănunțit metodologia adoptată la transcrierea textului. Ediția se încheie cu cîteva documente, lămuritoare fotografii și un util indice de nume.

■

Dicționarul limbii poetice românești

APRIL, s.m. *II.1.* Simbol al *înfloririi*

„Ci tu rămâi în floare ca luna lui april." (EMINESCU, I, 134).

2. Simbol al *nestatorniciei*

„Pătimaș și îndărătnic s-o iubești ca un copil/ Când ea-i rece și cu toane ca și luna lui *april*". (EMINESCU, I, 157).

3. Simbol al *tinereții*. În versurile care urmează, nu atât comparația în care termenul intră îi dezvăluie acestuia sensul poetic, cât opoziția care se stabilește între *april* și *toamnă* ca metaforă a bătrâneții:

„Prin noaptea mea tu treci ca o lumină;/ Prin toamna mea, ca un fior de-*april*." (CODREANU, I, 257).

4. Metaforă a *morții*. Valoarea aceasta, surprinzătoare în cel mai înalt grad, revine obsesiv în poezia lui Emil BOTTA. Poetul pendulează între bucuria și spaima întâlnirii cu *Întunecatul April:*

„Izvor nesecat, minune, profil/ al *Întunecatului April!* /.../ El vine pentru a mă tămădui/ de febra numită „a trăi". " (BOTTA, I, 119);

„Săriți lupi! *April* s-a întors!" (BOTTA, I, 207).

Ștefan Badea

În dezbatere:

Epidemia de idei primite

PUŢINI autori au fost interesaţi să mediteze sistematic asupra prostiei. Cauza, cred, trebuie căutată în opinia comună potrivit căreia prostia este *constitutivă:* proştii, asemeni celor cu membre lipsă sau nevăzătorilor, ar fi nişte handicapaţi. Cred, însă, că experienţa curentă infirmă această idee. Alexandru Paleologu obişnuieşte să spună că oamenii sunt în mod natural proşti şi că numai uneori au accese de inteligenţă. Şi eu cred că prostia este *funcţională* şi că rezultă din întrebuinţarea pe care o dăm lumii, obiectelor ei, cuvintelor şi, în fine, nouă înşine. Singura metafizică a prostiei pe care o cunosc este romanul lui Flaubert *Bouvard şi Pécuchet*, capodoperă rece, perfectă, distantă şi obiectivă. Cartea ar fi trebuit să poarte subtitlul „Despre lipsa de metodă în domeniul ştiinţelor", pentru că aventura prostiei constă, în mod esenţial, în abuzuri şi improprietăţi. Bouvard şi Pécuchet nu sunt deloc imbecili, adică nu sunt nişte proşti înnăscuţi, ci fac prosteşte o mulţime de lucruri în principiu foarte inteligente şi, deopotrivă, fac cu o seriozitate în principiu inteligentă lucruri manifest imbecile. Uzul greşit şi destinaţia improprie reprezintă şi justificarea armăturii filosofice a romanului, care este *Dicţionarul de idei primite*. Ideea lui Flaubert constă în faptul că prostia, fiind în esenţă un comportament inadecvat, poate fi principial contagioasă. Epidemiile de prostie se transmit prin clişee, iar virusul prostiei este ideea primită de-a gata. De-a gata înseamnă aici inapt de reflecţie critică: căci clişeul este fie o idee nemistuită, fie pur şi simplu o tîmpenie la care, din raţiunile sociologic vorbind cele mai diverse, cei contaminaţi se închină cu bigotă fervoare. Condiţiile care favorizează epidemiile de prostie sunt deopotrivă morale şi abisale. Cred că lenea mintală, credulitatea timorată, conformismul servil sau arogant (adică imitaţia şi snobismul) ţin de tarele morale. Ele pot fi perfect înlocuite de insondabila prostie-proprie - agent, cărăuş, mobil şi motor al oricărei contagiuni involuntare. Bineînţeles că, în această viziune, prostia este un soi de lipici social. Marile consensuri sunt inavuabil complice cu marile accese de prostie colectivă. În acelaşi chip, există unele consensuri ale comunităţii savanţilor care sunt pure epidemii de idei primite. Din pletora de exemple posibile, am să aleg azi un clişeu care a încălzit şi, sunt convins, continuă să încălzească multe suflete sensibile: este vorba de aşa-numita mizerie pe care capitalismul industrial a adus-o pe lume la începutul secolului XIX.

Este deja un truism afirmaţia că sensibilitatea noastră este formată mai mult de cărţi decît de fapte. După cum într-o societate tradiţională obiceiurile sunt mai puternice decît realitatea, în societăţile alfabetizate cărţile o înving întotdeauna. Foarte puţini oameni, chiar dintre cei care cunoşteau dosarul chestiunii, s-au îndoit că descrierea mizeriei clasei muncitoare făcută de Engels în lucrarea sa *Situaţia clasei muncitoare din Anglia în 1844* ar putea să nu fie realistă. Dimpotrivă. „Realismul" descrierii lui Engels părea a putea fi coroborat cu lamentaţiile bine intenţionate ale reverendului Philip Gaskell, cu mizeria plină de cruzime zugrăvită de romanele lui Dickens sau cu antipatia emfatică manifestată faţă de lumea modernă de un Thomas Carlyle. Părea nesemnificativ faptul că observaţia lui Dickens era continuu distorsionată de intenţiile emoţionale ale esteticii sale gotice, sau de împrejurarea că reverendul Gaskell ar fi fost oripilat de asocierea sa cu subtextul păgîn al idiosincraziilor lui Carlyle. Singurul lucru care îi unea pe aceşti autori, dincolo de verdictul comun asupra legăturii dintre industrie, capitalism şi mizerie, era presupoziţia că unica activitate umană sănătoasă era munca cîmpului şi că, firească, „ruperea de glie" a reprezentat perversitatea supremă, izvorul tuturor relelor.

Dacă încercăm o clipă să facem abstracţie de înclinaţiile lacrimogene ale sensibilităţii noastre, vom fi imediat izbiţi de faptul că descrierea lui Engels este pur mitologică. Aflăm de la acest autor că, în Anglia, înainte de apariţia sistemului de fabrică, muncitorii vegetau într-o existenţă dreaptă, paşnică şi confortabilă, ghidaţi de probitate şi trăind pios; ei nu trebuiau să se spetească muncind, făceau ce voiau şi totuşi cîştigau exact cît le trebuia; muncitorii practicau munci sănătoase pe cîmp sau în grădină, munci care erau în sine recreative, compatibile cu jocurile educative, care le stimulau sănătatea şi vigoarea; moralitatea lor nu era egalată decît de vigoarea lor fizică, iar copiii creşteau în frica lui Dumnezeu, într-o idilică simplicitate prosperă. În schimb, afirmă Engels, tot ce ţine de epoca industrială trezeşte oroare şi indignare, căci clasa muncitoare trăieşte în condiţii inferioare celor puse la dispoziţie de ţăran animalelor sale domestice. În concluzie, apariţia industriei i-a sărăcit pe săraci şi i-a îmbogăţit pe bogaţi, iar capitalismul, produs al nevoii de arme şi al mărfurilor de lux, a transformat un popor de ţărani prosperi într-o populaţie, exploatată la sînge, de sclavi industriali. Ideea că producţia industrială nu poate îmbunătăţi nivelul de trai al celor mulţi pentru că ea amplifică în mod dementţial exploatarea capitalistă, combinată cu credinţa că răul profund al lumii moderne este capitalismul, care înseamnă exploatare, a domnit nestingherită peste creierele mînuitorilor de idei timp de mai bine de un secol. Hegemonia acestei idei false, care este o fraudă a bunelor intenţii greşit orientate, explică atît sensibilizarea opiniei publice la aserţiunile (aproape întotdeauna infirmate de fapte) ale socialiştilor, cît şi succesul popular al, de pildă, melodramelor voioase imaginate de Chaplin (*Timpuri noi* &c.).

Înainte de a încerca să argumentez falsitatea afirmaţiei lui Engels, aş dori să sugerez tipul de imaginar căruia, de drept, îi aparţine descrierea pe care tocmai am evocat-o. Să ne amintim că prima idee pe care Europa şi-a făcut-o despre oamenii descoperiţi în Lumea Nouă nu a fost inspirată de *imaginea* acestora, ci de *imaginarul* „bunului sălbatic", variantă europeană a credinţei în perfecţiunea începuturilor, care dă consistenţă mitului vîrstei de-aur. Cu puţine excepţii lucide, secolele XVI, XVII şi XVIII ne-au lăsat o imagine a societăţilor primitive în mod incredibil falsificată de ideea că civilizaţia corupe şi că viaţa în mijlocul naturii (*i.e.*, apartenenţa la glie) asigură în mod spontan libertatea, eliberarea de sub jugul muncii, fericirea individuală şi aşa mai departe. Aproape toate relatările de călătorie în pămînturile recent descoperite vorbesc de o stare de fericire care este anterioară civilizaţiei, şi a cărei condiţie de existenţă constă tocmai în eliminarea acesteia. Acelaşi tip de imaginar, hipnotizat de ideea perfecţiunii sălbatice, a subjugat şi raţionamentele lui Engels, făcîndu-l să asimileze ceea ce a destrămat revoluţia industrială din Anglia, adică economia ţărănească, cu vîrsta de aur. E izbitor că imaginile de care uzează cu inconştientă dezinvoltură Engels (dreptate spontană, pietate, confort natural, muncă asimilată recreaţiei, vigoare fizică şi mentală excepţională &c.) sunt toate luate din arsenalul reprezentărilor privind viaţa paradisiacă în timpul Vîrstei de Aur. Limbajul ritual al descrierii lui Engels este explicabil prin faptul că schema sa de gîndire reproduce situaţiile antitetice deja prezente în structura mitului bunului sălbatic. Evident că, în aceste condiţi, *realismul* criticii operate de acest autor trebuie privit cu multă circumspecţie.

SĂ NE ÎNTOARCEM acum asupra faptelor. Esenţialul tezei lui Engels constă în afirmaţia că producţia industrială a înrăutăţit catastrofal condiţiile de viaţă ale muncitorilor. Este, deopotrivă, una din dogmele catehismului socialist, potrivit căruia sănătatea socială este distrusă de proprietatea privată, iar inumanitatea începe cu sistemul concurenţial. Dincolo de judecăţile bazate pe forţa sau abilitatea adjectivului, care, trebuie să recunosc, au avut un rol emoţional decisiv în longevitatea erorii de care mă ocup, argumentele invocate de detractarii capitalismului susţin, în esenţă, următoarele: (1) industria nu sporeşte bunăstarea muncitorilor, iar proletariatul este ruinat de apariţia maşinii; (2) sistemul de fabrică a fost inventat pentru nevoile producţiei de război şi a articolelor de lux, fiind total nefolositor celor care produc prin muncă aceste bunuri. Ultima aserţiune este pur şi simplu un fals: simpla colaţionare a nomenclatorului de produse industriale din preajma anului 1800 arată fără dubiu că majoritatea acestora era destinată pieţei veniturilor medii şi mici. Bunăoară bumbacul, despre care s-a afirmat că era produs pentru nevoile de lux ale curţii regale, în realitate acoperea cererea de pînzeturi pentru haine a muncitorilor englezi şi a ţăranilor din India. Înlocuirea prin bumbac a lînii nu a fost, cum credea Engels, un semn al detracării vestimentaţiei, ci o consecinţă a creşterii consumului de săpun, care e atestată de statistici: cum lîna intră la apă, populaţia s-a orientat spre un material textil capabil să concilieze rezistenţa la purtat cu noul sentiment de igienă. Vă amintiţi, poate, că William Cobbett, cel care îşi popula feeriile pastorale cu ţărani euforici care înjunghiau boi şi care se abandonau cu vigoare consumului viril de bere blondă, vedea cu îngrijorare în generalizarea consumului de ceai semnul cumplitei degradări a alimentaţiei celor săraci. E suficient să observi că, dimpotrivă, consumul de ceai impunea un consum de zahăr pe care mizeria neagră, dacă ar fi existat, nu l-ar fi putut permite. În realitate, veniturile pe cap de locuitor au crescut cu 50-100% între 1780 şi 1850, iar creşterea producţiei a fost constantă, ceea ce înseamnă că piaţa s-a lărgit continuu (*).

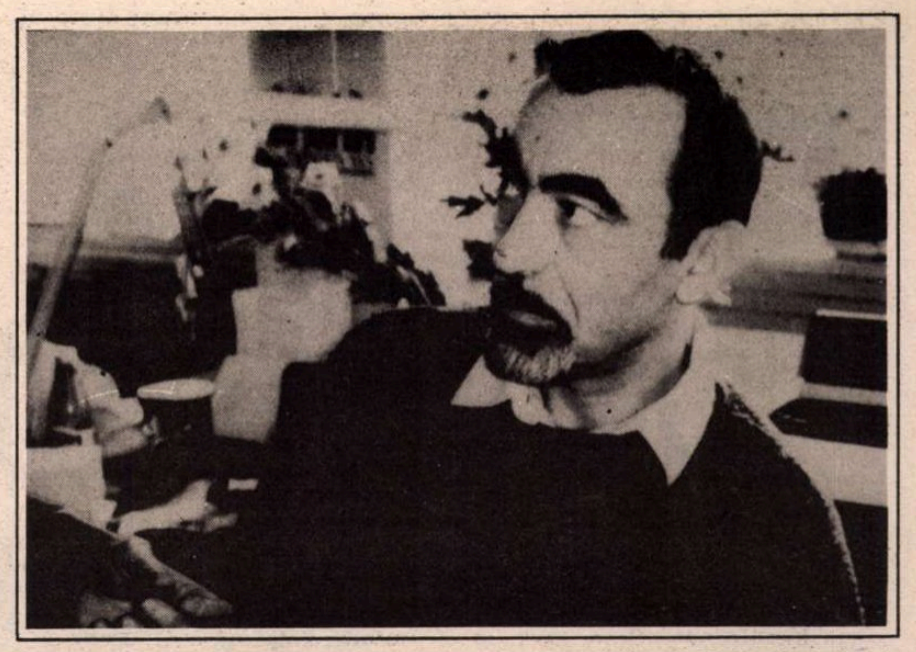
Un lucru trebuie spus cu toată tăria: creşterea industrială detestată de paseişti (între care, deloc surprinzător, Engels) a reuşit să asigure existenţa *exact a acelui surplus demografic* care îi smulgea lui Malthus, în 1798, cele mai pesimiste predicţii, bazate pe disparitatea celor două progresii. Proletariatul căruia i se plînge îndeobşte de milă nu a fost *sărăcit* de capitalism, ci a fost pur şi simplu *salvat* de la foametea la care îl condamnau atît legile lui Malthus, cît şi societatea pe care Gaskell, Engels, Cobbett *et comp.* au cîntat-o în termeni hilar de improprii şi care, de secole, rezolva problema surplusului de populaţie prin *eliminare*. Adică prin acel tip de moarte care loveşte şi azi, necruţător, populaţiile din Africa. Bineînţeles că mizeria a existat: dar onestitatea intelectuală şi respectul faţă de vieţile astfel salvate ne pretind să distingem mizeria somaleză de cea a capitalismului timpuriu, chiar şi numai pentru motivul că mizeria somaleză este în mod natural stagnantă, în timp ce mizeria capitalistă dispare pe măsură ce sistemul industrial se consolidează. În mod ironic, sensibilitatea faţă de mizerie este şi ea o consecinţă a prosperităţii capitaliste: căci într-un sistem bazat pe mizerie stagnantă, sentimentul suferinţei economice nu a fost niciodată observat.

Şi atunci, ne întrebăm, ce s-a întîmplat cu adevărat? Faptele arată indubitabil că *un segment semnificativ* din muncitorii englezi beneficiau deja, la data tabloului zugrăvit de Engels, de o prosperitate care, peste 20 de ani, va deveni standardul invidiat de muncitorii celorlalte ţări europene. Resentimentul constant faţă de capitalism nu ţine însă de un accident istoric. El urmează logica unei foarte bizare legi, care pretinde ca cel a cărui moarte este cerută să fie întotdeauna Iisus şi niciodată Baraba. De ce adulăm distrugătorii şi ne ruinăm salvatorii? Găsesc acest mister insondabil. Fără sistemul producţiei industriale, adică fără capitalism, nici o civilizaţie nu a reuşit vreodată să iasă din logica stagnării, care este legea universală a oricărei culturi materiale. Şi totuşi, asemeni acelor castori despre care Cervantes relata că, urmăriţi, îşi devorau testiculele, şi noi detestăm capitalismul şi adorăm ofensatoarele idei socialiste de control şi comandă. În ciuda falimentului său multiplu şi strigător la cer, socialismul este în continuare jinduit şi iubit, în schimb liberalismul, care este filosofia naturală a capitalismului, este în mod sincer detestat de majoritatea sufletelor sensibile. Această perversitate mă tulbură. Consider că admiraţia pentru ideile care aservesc şi antipatia pentru cele care sunt solidare cu spontaneitatea şi libertatea individuală ţin de un cert defect de caracter. Setea de a se aservi a sufletului uman e insondabilă. Nu mai puţin însă, afinitatea pentru ideile prosteşti e departe de a fi nevinovată.

H.-R. Patapievici

(*) Privind chestiunea standardului de viaţă al muncitorilor în Anglia anilor 1790-1830, textul definitiv aparţine profesorului T.S. Ashton: „The Standard of Life of the Workers in England, 1790-1830", *Journal of Economic History*, Supplement IX, 1949 (reluat în F.A. Hayek (ed.), *Capitalism and the Historians*, The University of Chicago Press, 1954, partea II, cap. 4, pp. 123-155). Chestiunea a fost reluată de „Institute of Economic Affairs" în 1972, într-o lucrare colectivă cu titlul *The long Debate on Poverty*, cu rezultate care confirmă tezele lui Ashton şi infirmă, firească, vulgata socialistă. Pentru o prezentare eseistică, vezi H. Lepage, *Demain le capitalisme*, 1978, cap. II: „L' Histoire défalsifiée", pp. 61-90.

Modelul Iorgulescu



La 22 august, Mircea Iorgulescu a împlinit 50 de ani. Redacţia revistei *România literară*, considerându-l încă, simbolic, dar şi... practic, redactor al ei şi urmărindu-i cu preţuire şi simpatie activitatea de critic literar şi publicist pe care o desfăşoară în străinătate, îi urează „La mulţi ani!"

CINE a trecut pe la Uniunea Scriitorilor în primele zile după revoluţie, sau chiar şi în primele două-trei săptămîni, îşi aminteşte, desigur, ce atmosferă însufleţită domnea atunci în instituţia noastră. Era pe holuri un necurmat du-te vino de delegaţii străine, de gazetari adulmecători, de ofertanţi sau de solicitanţi de ajutoare, de scriitori foşti exilaţi reveniţi în patria izbăvită de dictatură, iar în sala mare de şedinţe reactivatul Consiliu, acel Consiliu căruia Ceauşescu îi interzisese de cîţiva ani să se întrunească, lucra cu toate motoarele în regim de urgenţă. Se auto-convocase într-un fel de sesiune permanentă şi îşi fixase drept scop să reorganizeze viaţa Uniunii post-revoluţionare. Stabilea comisii, numea funcţionari, schimba conducerile de la reviste şi editură, primea cu sutele membri noi în Uniune, operaţie ce fusese şi ea blocată de mai mulţi ani, înfiinţa cu mare entuziasm noi publicaţii. Mai făcea şi cîte un gest simbolic de orgoliu acest Consiliu, respingînd propunerea unei întîlniri cu Ion Iliescu. Întîmpina în schimb cu vii aplauze pe colegul recuperat Virgil Tănase, ivit abrupt, pentru o clipă, în chenarul uşii de la intrare.

O preocupare a tuturor în climatul acela de febrile activităţi era de a găsi oamenii cei mai potriviţi să slujească interesele scriitorimii în condiţiile noului curs. Ei trebuiau să fie neapărat energici şi doritori de schimbare, deţinători de prestigiu literar şi necompromişi politic, nepătaţi de colaboraţionism cu abia doborîtul regim. Prea simplu nu erau de găsit astfel de oameni pentru că, din păcate, nu puţini fuseseră aceia care...

Astfel stînd lucrurile, Mircea Dinescu s-a impus, în acel moment, ca o soluţie de la sine înţeleasă: şi bun poet, şi om energic, şi nepătat. Ba mai mult decît atît: opozant pe faţă al lui Ceauşescu în ultimul an al cumplitei dictaturi. Gestul său de insubordonare, condiţia de arestat la domiciliu îi creaseră şi o faimă internaţională.

Deci a fost foarte bine primită soluţia Mircea Dinescu, propus preşedinte interimar chiar în seara zilei de 22 decembrie, de Octavian Paler, dacă îmi amintesc exact. Dar mai era nevoie şi de alţi lideri, de bună seamă, tot energici, tot scriitori cu prestigiu, tot necompromişi politic ş.a.m.d. S-au vehiculat atunci fel de fel de nume - în astfel de ocazii toată lumea are idei - nume dintre care unele corespundeau şi vederilor mele, iar altele nu prea, ba aş spune că se situau la antipodul acestora. Rostirea însă a unuia, mai ales că fusese îndeajuns de insistent, m-a surprins.

Este vorba de numele criticului Mircea Iorgulescu, colegul meu de echipă de la *România literară*, vreme de aproape douăzeci de ani, pînă ce pe neaşteptate el se hotărî, la începutul toamnei lui 1989, să rămînă în Occident. Probabil că este unul dintre ultimii refugiaţi politici dinaintea căderii regimului Ceauşescu.

De ce m-a surprins, în împrejurările amintite, rostirea numelui său, cred că nu e prea dificil de înţeles. Am spus deja care era situaţia lui şi care erau preocupările presante ale scriitorimii în acel moment: să găsească cei mai potriviţi oameni pentru a conduce Uniunea în incerta, şi desigur interesanta, perioadă care urma. Dar cum să fi fost printre aceştia Mircea Iorgulescu, din moment ce nu era în ţară şi nici nu trimisese, după cît ştiam, vreun semn concludent că intenţionează să revină? Cine vorbea despre el, cum auzisem, ca despre un posibil lider al nostru, nu ştia acest lucru? Mi se părea ciudat.

REFLECTÎND mai mult am ajuns însă la concluzia, că numele lui Mircea Iorgulescu *nu se putea* să nu fie invocat în împrejurările de care am vorbit. Că era sau nu în ţară, că avea sau nu de gînd să se repatrieze şi să redevină activ în viaţa Uniunii, acest fapt conta mai puţin. Căci, mi-am dat seama, nu atît o rezolvare practică viza referirea la Mircea Iorgulescu, în acel context, cît indicarea unui *model*.

Un model care, după cum se vedea, nu se ştersese din memoria confraţilor de breaslă ai temutului critic, ci era viu, în această memorie, mai ales prin cîteva trăsături: dinamism, intransigenţă, tenacitate, capacitate de mobilizare integrală pentru atingerea ţelului urmărit, spirit ofensiv şi polemic. Nu fuseseră uitate de cititori, desigur, după cum nici de cei care îl ascultaseră vorbind în adunările scriitoriceşti, faimoasele, şi nemiloasele, „execuţii" iorgulesciene, spectacole intelectuale de anvergură. Şi poate cu deosebire aspectul acesta fusese reţinut din manifestarea publică a lui Mircea Iorgulescu, din critica şi din jurnalistica sa, adică felul cum el ducea o *luptă*, felul cum el îşi dobora, imperturbabil, adversarii de idei, sufocîndu-i cu baraje de argumente logice, nicăieri fisurate şi imposibil de clintit, şi prăbuşindu-i pînă la urmă şi în ridicol. Acţiunile acestea de lichidare, Mircea Iorgulescu le ducea la capăt cu extraordinară dexteritate tehnică, spre a vorbi astfel, dar şi *inspirat*, pentru că, dincolo de toate, felul său de a proceda exprima o *vocaţie*. Aceea a unei naturi de luptător. Şi atunci cum să nu se fi gîndit lumea la el în zilele febricitante de după revoluţie? S-au gîndit de altfel şi mai tîrziu, distribuindu-l, imaginar, în felurite scenarii: fruntaş politic (al opoziţiei democratice, bineînţeles), rostitor, în această calitate, de discursuri fulminante în parlament, director de mare ziar şi încă altele.

Am folosit anume, ceva mai sus, uzatul clişeu cu temutul critic pentru că, în cazul de faţă, acoperă perfect o realitate. Este definitoriu, cu alte cuvinte.

Este într-adevăr un critic temut Mircea Iorgulescu, dar să nu spun doar critic, pentru că este şi un comentator politic temut, şi este astfel pentru că în luptele în care se angajează nu cred vreodată să se fi jucat. Nu spun că nu pune şi umor în polemicile sale, deşi umorul presupune bunăvoinţă şi mai potrivit este să spunem că el pune causticitate, sarcasm, dar fapt este că, deschizînd o dispută, el ţinteşte totdeauna organele vitale ale adversarului, îi caută inima, ce mai încoace şi-ncolo, neurmărind niciodată mai puţin decît răpunerea acestuia. Răpunere intelectuală, de bună seamă, dar cîţi suportă bărbăteşte, loial, realitatea unei înfrîngeri, fie ea şi „numai" intelectuală. Abia acestea, se pare, sînt suportate mai greu sau sînt deloc suportate, stîrnind uri de nestins, grele, compacte, răvăşitoare, emanaţii ale senzaţiei de neputinţă.

Mircea Iorgulescu, polemist de rasă fiind, deci „de temut", a avut şi are de suportat, şi va avea şi de acum înainte, nu încape nici o îndoială, agresiunea atacurilor josnice generate de ura înfrînţilor săi, ori a celor care suferă împreună cu aceştia. În trecutul regim, revistele *Luceafărul* şi *Săptămîna* erau, cum se ştie, canalele prin care dejectau, asupra sa, revărsările de ură. Azi, într-o normală continuitate, acelaşi oficiu îl fac publicaţiile naţional-comuniste prea bine ştiute. Ca număr s-au înmulţit.

Polemic este Mircea Iorgulescu atît în critica literaturii la zi cît şi în explorările sale istorico-literare. Poate nu totdeauna în aspecte evidente, însă neapărat în substrat. Pentru a afirma un punct de vedere, pentru a-şi impune reprezentările proprii el caută adversari, îşi fixează repere ce trebuie combătute, dislocate, distruse. Nu e numai negare, nu e numai contestare în critica sa, şi nici măcar în primul rînd, dar gestul constructiv e totdeauna stimulat, la el, de existenţa unui obstacol ce trebuie înlăturat, a unei dificultăţi ce trebuie învinse. Fără să aibă în faţa ochilor un termen de opunere, se pare că nu poate construi, iar atunci cînd nu-l găseşte şi-l imaginează. Închipuie o stranie lume a lui Caragiale, kafkiană, orwelliană, pentru a turna în ramele acesteia imaginea lumii româneşti din anii totalitarismului comunist. Spiritul polemic l-a aruncat pe Mircea Iorgulescu, în cartea despre Caragiale, în cea mai plină de riscuri experienţă critică a sa. A izbutit să o domine datorită marelui său talent de polemist.

Gabriel Dimisianu

Cel mai activ dintre pământeni

Mircea Iorgulescu este un om extrem de activ. Pe vremea cînd locuia în România distona flagrant de cei din jur (cuvîntul „pământeni" din titlul acestui scurt text nu înseamnă „locuitori ai planetei Pămînt", ci „autohtoni, localnici"). De aceea, pentru mine, plecarea sa în Occident n-a fost o surpriză. Dar a fost un motiv de mâhnire şi chiar de descurajare. Unde mai găsim un Mircea Iorgulescu? Unde mai găsim un critic literar atât de exigent care să se străduiască totuşi să citească aproape tot ce apare, inclusiv scrierile minore? Unde mai găsim un autor înzestrat cu atât de mult talent literar care să nu dispreţuiască gazetăria? Unde mai găsim un spirit atât de liber care să-şi asume totuşi o strictă disciplină a muncii intelectuale?

Când promite că scrie un articol, Mircea Iorgulescu chiar îl scrie. Şi nu oricum, nu doar pentru a-şi îndeplini o obligaţie, ci cu o maximă mobilizare a spiritului. Din dorinţa de operativitate, are în minte toate informaţiile necesare. Se informează continuu, nu numai în vederea redactării unui comentariu. Ştie tot ce se întâmplă în România. Când am fost, în urmă cu doi ani, la Paris şi i-am făcut o vizită acasă, am aflat de la el noutăţi despre viaţa literară de la Bucureşti.

Este un erudit al ştirilor de ultimă oră. Şi are şi o extraordinară capacitate de a le interpreta, o sagacitate ploieşteneasă, o mobilitate spirituală care până şi pe parizieni îi face să pară, prin comparaţie,... ardeleni. La toate acestea se adaugă o elocvenţă de avocat, care nu devine niciodată, nici măcar în joacă, al diavolului.

Mă întrebam unde mai găsim un Mircea Iorgulescu. Îmi răspund singur: la Paris, unde el continuă să facă mari servicii culturii române.

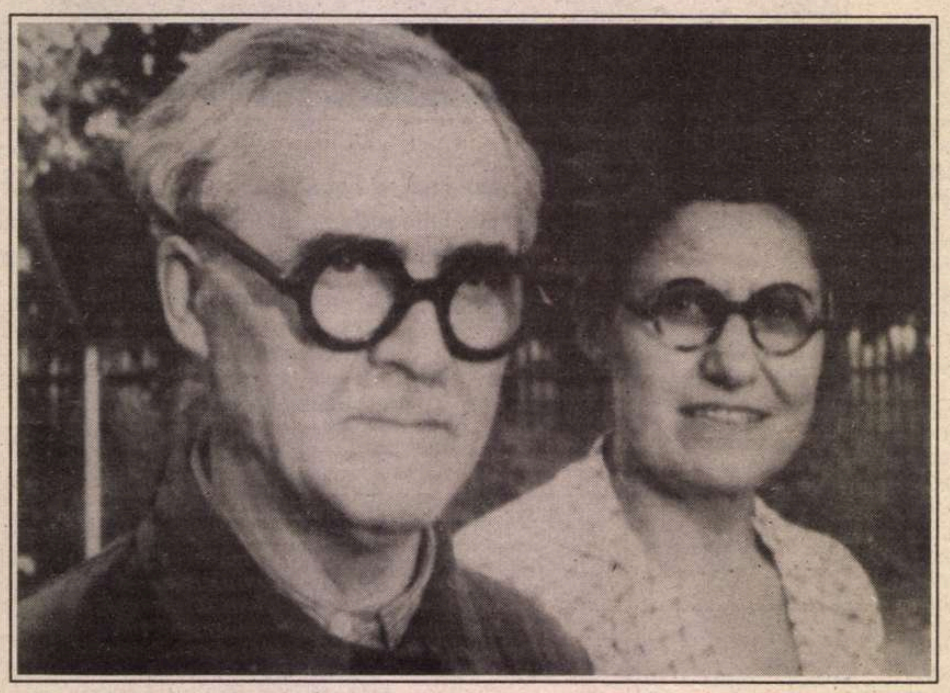
Alex. Ştefănescu

Bibliografie selectivă (volume)

***Rondul de noapte*, Cartea Românească, 1974**
***Al doilea rond*, Cartea Românească, 1976**
***Scriitori tineri contemporani*, Eminescu, 1978**
***Firescul ca excepţie*, Cartea Românească, 1979**
***Arhipelag*, o antologie de proză română contemporană, Eminescu, 1981**
***Critică şi angajare*, Eminescu, 1981**
***Ceara şi sigiliul*, Cartea Românească, 1982**
***Prezent*, Cartea Românească, 1985**
***Spre alt istrati*, Minerva, 1986**
***Eseu despre lumea lui Caragiale*, Cartea Românească, 1988**

Radu BOGDAN

Din ineditele harului



Alături de soţia sa, Paraschiva

CĂTRE sfârşitul lui August 1945, ziarul *Scânteia* luase iniţiativa comemorării lui Henri Barbusse, de la moartea căruia se împlineau zece ani. De treburile culturale se ocupa pe atunci în redacţia ziarului Ion Călugăru. Ştiind că îl frecventam pe Arghezi şi că mă bucuram de solicitudinea şi afecţiunea sa, dornic totodată să aibă un tânăr în preajmă care să-i ajute la rezolvarea mărunţişurilor redacţionale de ordin practic, aşa cum presupune orice demers de natura celui ce avea să-l întreprindă, Călugăru m-a luat în dimineaţa aceea cu el, după ce fixase în prealabil o întâlnire cu poetul, la Mărţişor. Aici urma să obţină din partea acestuia o semnătură pe pagina de text dactilografiat, referitoare la autorul *Focului*, comunicată ziarului prin telefon. Arghezi şi Călugăru se cunoşteau de mult, întrevederea a decurs afabil şi neprotocolar. Totuşi, o undă de iritare traversase sufletul gazdei. Articolul, cum am spus, îi fusese cerut prin fir, pe nepusă-masă, cu termen de apariţie în 24 de ore. Călugăru, deferent (în ochii lui, Arghezi era totuşi Arghezi), nu s-a sesizat. S-a întreţinut vreme de o jumătate de oră cu bardul *Florilor de mucigai*, a luat materialul şi a plecat împreună cu mine, eu având sarcina să revin pe la prânz cu un fotograf al gazetei.

Ajuns la redacţie, textul a trecut imediat prin lectura şefului *Scânteii*. Stupoare: În enervarea sa buclucaşă, Arghezi îi administrase ziarului un vot de blam, cu toate înfloriturile stilistice muşcătoare, purtând amprenta de neconfundat a poetului. Pentru prestigiul organului Comitetului Central aşa ceva nu se putea admite. Autorul trebuia îmbunat cu orice preţ şi cât mai repede, chiar în aceeaşi zi. Dar cine s-o facă? Nu mai era timp. Deoarece tot trebuia să mă reîntorc cu fotograful, sorţii au căzut pe mine. I-am relatat lui Arghezi cum stau lucrurile în termeni cât mai amuzanţi, ca după o glumă bună pe care o prilejuise. Satisfăcut de efectul produs asupra *Scânteii* în intimitate, poetul n-a vrut să întindă coarda. Lecţia fusese dată. A modificat textul ştergând şi ajustându-l pe ici, pe colo. Iată versiunea lui iniţială (aşa cum de altfel poate fi urmărită în facsimilul alăturat, cu schimbările la care a procedat, fără ca rândurile eliminate să rămână indescifrabile:

„S-ar fi cuvenit ca pentru Henri Barbusse să nu se ceară opiniuni la telefon în ajunul imediat al unei date din calendar, cum s-a făcut întotdeauna la noi, în Bucureşti, capitala elitelor superficiale, a părerilor şi a credinţelor pe sponci. Adeseori, câte o mare gazetă, care trebuia să apară în dimineaţa de Luni îşi angaja redactorii Duminică seara.

Îmi pare rău că telegrafismul judecăţii ce mi se cere pe firul electric, instantaneu, nu-mi dă răgazul să întorc foile literaturii citite, hăt! acum ani de zile, de mulţi ani de zile, şi să-mi vâr un creion inflamabil în văvătaia activităţii agitate a scriitorului parizian.

Mi-aş permite să-l cântăresc pe Henri Barbusse de preferinţă în profesia mea şi în meseria lui de scriitor, fără de care el ar fi fost mai puţin Barbusse şi mai mult Henri şi să-l aşez la o răscruce între alţi trei scriitori, înrudiţi în similitudini variate cu el, Remarque, Ehrenburg şi Ludwig. Barbusse are din fiecare câte ceva, cu un spor: clara lui personalitate de francez. Pe fruntariile dintre poezie şi proză, era până acum vreo 30 de ani o fâşie de ţară a nimănuia, care a fost împlinită de aceşti patru scriitori de mai sus, plus sateliţii.

Barbusse face parte, pe de altă parte, din linia scriitorilor de revoltă, care începe odată cu opaiţul şi cu lumina zilei. Dar asta nu chiar din pricina unei doctrine, care nu i-a lipsit şi care bolboroseşte mai mult la suprafaţă, ci din pricina talentului, spontan şi virgin. Scriitorul care-şi ascultă vocaţia şi se depăşeşte pe sine prin tumultul sincerităţii, orice timp, evenimente şi disciplină ar trăi, nu poate fi decât un revoltat.

Pentru viitor, dacă aţi vrea să-mi mai îmi puneţi vreo întrebare, v-aş ruga să întrebuinţaţi metoda temperată cu preaviz.

Când mă iei aşă, brusc, din cine ştie ce treabă vulgară, şi îmi arzi o întrebare ca aceea, pe negândite, este ca şi cum mi-ai cârpi o palmă în tramvai.

Tălmăciţi pe Barbusse în românească bună, ca să fie cetit de toată lumea, şi daţi-i un ticălos de traducător bun. Ar fi cea mai adequată comemorare, fără dată şi permanent sărbătorească".

T. Arghezi
28 August 1945

Au fost şterse primul şi al cincilea paragraf. Propoziţiunea de la începutul paragrafului al doilea a devenit „îmi pare rău că n-am răgazul să întorc foile literaturii citite, hăt! acum ani de zile" etc. Propoziţiunea care începe la capătul final al celui de al doilea rând din paragraful al patrulea a devenit la rândul ei: „Dar asta nu chiar din pricina unei doctrine, care nu i-a lipsit, ci din pricina telentului" etc. Cuvintele sărite din greşeală la dactilografiere, „nu poate fi", în ultimul rând al aceluiaşi paragraf, sunt introduse de mine. În sfârşit, tot în ultimul rând, dar din paragraful care încheie textul, cuvântul „adequată" a fost înlocuit cu „potrivită". A fost de asemenea bifată data sub semnătură.

În perioada când se petreceau cele de mai sus, Tudor Arghezi era departe de a fi simpatizat cu comuniştii şi cu ruşii (el nu avea pe atunci obiceiul să spună „sovieticii", spunea „ruşii"). Toată lumea din casă, coana Paraschiva, Tătana (sora ei), Mitura şi Baruţu, ca să nu mai vorbesc de scriitorul însuşi, erau sub impresia comportamentului armatei de ocupaţie, din rândurile căreia foarte mulţi soldaţi se ilustraseră în ţară sub deviza, devenită faimoasă, „davai cias!" Speranţele familiei se îndreptau în exclusivitate către anglo-americani, şi numai crunta deziluzie care a urmat explică de ce, în resemnarea poetului, acesta a întors până la urmă foaia şi a întins mâna noului regim.

ÎN toamna aceluiaşi an 1945 m-am înscris la Facultatea de filosofie şi litere a Universităţii din Bucureşti, având ca materie principală Estetica iar ca materie secundară Istoria Artei. Pe ultima o preda George Oprescu. Cursul propriu-zis, citit pe un ton agale şi monoton, într-un stil de greu suportabilă platitudine, care exprima totuşi judecăţi şi sinteze de o consacrată judiciozitate, era anevoie de urmărit. În schimb seminariile, prezidate întotdeauna de profesor şi îngrijit conduse de Mircea Nădejde şi Theodora Voinescu, se dovedeau utile şi atrăgeau prin conţinutul dezbaterilor lor. G. Oprescu ne dăduse, fiecărui student, sarcina de a despuia câte trei ani de ştiri şi cronici cu privire la artă, din presa începutului de veac XX. Mie îmi revenîseră anii 1912-1914. Obligaţia căreia trebuia să-i fac faţă era de ordin strict informativ şi consta în a prezenta textele în succesiunea lor cronologică, eventual grupate tematic. Pentru mine, care începusem a publica în *Revista Fundaţiilor Regale*, a mă limita la o lucrare seacă şi expozitivă, fără însăilarea unui comentariu personal, mi se părea de prea puţin interes. Cu atât mai mult cu cât, încercând să urmăresc meandrele unui gust al epocii, adesea contradictoriu, l-am descoperit pe criticul de artă Tudor Arghezi. „Criticul de artă" e un fel de a spune: Arghezi se dovedea întâi de toate mare scriitor, scăpărător în aprecierile sale, de o percutanţă cuceritoare în folosirea metaforelor, distribuitor acerb de elogii entuziaste sau de verdicte demolatoare. Putea uneori greşi, dar era întotdeauna de o expresivitate fascinantă. Subiectivitatea lui (obiectivizată în bună parte de sentinţele timpului scurs) se transforma în creaţie pură. Şi pentru că intenţionam să ofer seminarului o imagine cât mai autorizată şi mai vie a epocii, reconstituită de către cineva care o străbătuse dârz şi pătimaş, mi-a venit ideea să profit de relaţia mea cu Arghezi şi să-l rog să-mi evoce atmosfera vieţii cultural-artistice de odinioară.

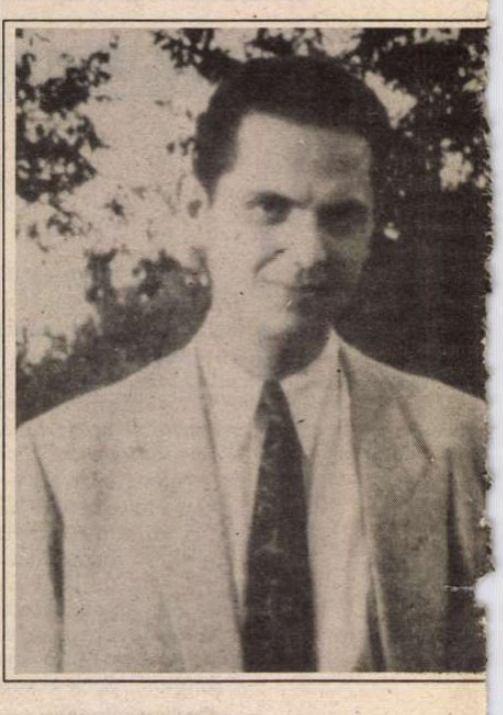
Conştient de dimensiunea personalităţii sale, Arghezi - asemenea şi altor mari spirite creatoare de talia lui, un George Enescu de pildă, sau un Liviu Rebreanu - nu avea nimic din atitudinea distantă şi plină de sine, comună multora dintre purtătorii de condei care alcătuiesc presupusa elită intelectuală de astăzi. Nu suferea să-l diminuezi, dar nici să-l exalţi. Îi repugna să se urce pe soclu, să fie adulat, manifestându-se simplu şi franc, fără să cadă într-o modestie deplasată. De aceea, pradă admiraţiei şi emoţiei, în faţa lui era uneori greu să nimereşti tonul cel mai bine cumpănit, linia comportamentală de echilibru. Atunci Arghezi putea deveni rău, mânia lui să se abată şfichiuitoare, fără milă, asupra ta. El prefera să te intuiască din sfieli, nu să-ţi adune fiinţa din talgerele vocii rostogolite în temenele. Mă feream deci să-l măgulesc, ba îndrăzneam câteodată să-i adresez rugăminţi mai curând insolite, cum era aceea de a-mi învia o epocă, în vederea unei îndatoriri studenţeşti. Dar eu eram în ochii lui întâi de toate un tânăr, şi Arghezi iubea tineretul. În ceasurile lui bune ştia să-i fie tânărului ca un părinte.

- „Ia un creion şi scrie", mi-a răspuns. „Şezi aici lângă mine, la masă!"

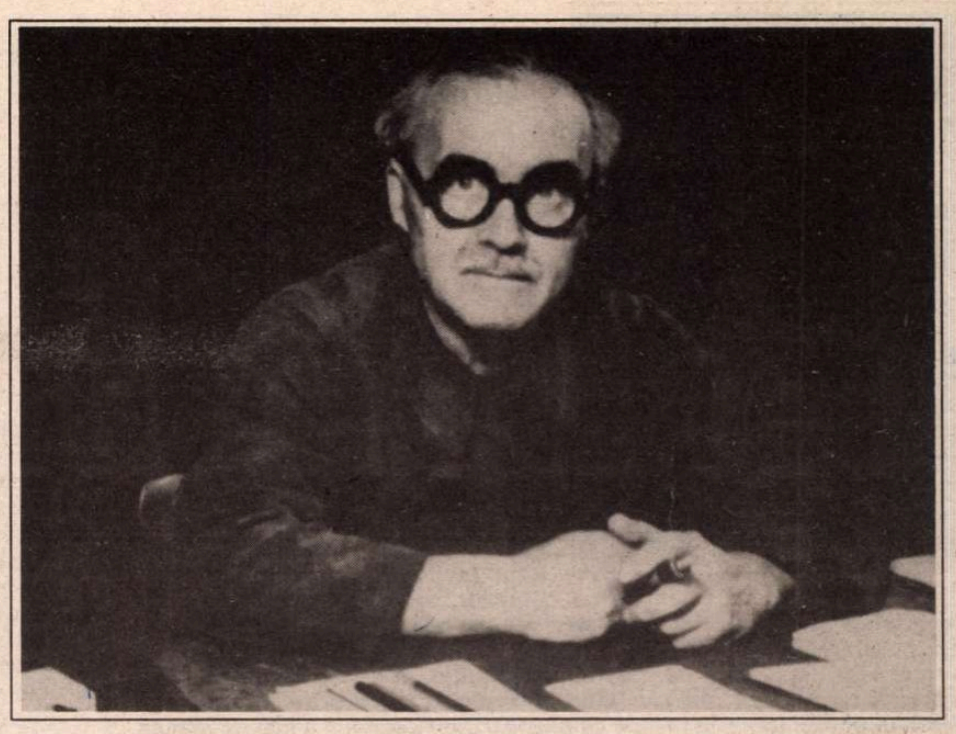
Eram la Mărţişor, în chioşc, sub un umbrar de frunze. Şi a început să dicteze. Fără oprire. Fără vreo revenire. Fără adaus sau înlăturare. Cu vocea lui seacă, lipsită de modulaţie, dar care făcea cuvintele să vibreze, încărcate de harul nestemat al limbii, de zbuciumările sublime ale duhului. Eram fericit, şi în timp ce mâna îmi aluneca înfrigurată pe hârtie slovele lui Arghezi năşteau istoria. Am plecat cu patru mari pagini în buzunar, mândru nevoie mare, convins că voi face praf seminarul!

Profesorul Oprescu a fost mulţumit, colegii s-au delectat, ineditul situaţiei a făcut de prisos discuţiile. Ascultaseră cu toţii nu doar o înşiruire de veşti (au existat şi acestea, cu interpretările de rigoare), ci glasul neaşteptat al creaţiei surprinse pe viu, aşa cum la rându-i, după aproape o jumătate de veac, îl poate auzi cititorul de azi:

„O răspicare a gustului la noi începe cu mult înainte de 1912, încă din 1896, cu ocazia expoziţiei «Independenţilor», la care participau Luchian, Brâncuşi şi o serie de alţii mai puţin importanţi. Bogdan-Piteşti venise din străinătate, de unde fusese expulzat. Era fecior de bani gata, fiu al lui Costache Bogdan, fost mare notabilitate a Piteştilor, om foarte bogat, şi al doamnei Domnica Balotă, cucoană de neam mare. Fusese trimis la studii la Paris. Acolo s-a apucat de altele şi a intrat în cercurile anarhiste. A cunoscut pe Elysée Reclus - marele geograf - pe doamna Sévérine, pe Zo d'Axa, figuri proeminente ale acestor cercuri, în care se afla şi un român, un anume Livezeanu. Cu toţii erau partizanii acţiunii directe, teroriste, fapt care a determinat poliţia franceză să se gândească la o eventuală izolare a tuturor anarhiştilor pe o insulă. Iniţiativa pornise de la ministrul de interne, pe vremea aceea, Gabriel Hanotaux. Ar fi fost însă o inovaţie arbitrară, şi ea cerea consimţământul unanim şi al altor state. Legislaţia europeană însă s-a opus acestui tratament. Implicat în activitatea cercurilor amintite, Bogdan-Piteşti avu un proces la Paris, complicat prin asocierea la culpele sale politice a unor acuzaţii rămase nedovedite. Procesul - în care a încercat să-l apere Victor Antonescu, ministrul de externe de mai târziu - s-a lichidat prin expulzarea lui Bogdan.



arghezian



Întors în țară, s-a legat de câțiva pictori tineri, cărora le dădea mese copioase la restaurantul «Șapte șvabi», unde se serveau de predilecție porții mari de varză suculentă, cu bucăți imense de carne, și cu bere. Pitorească, firma zugrăvea imaginea a șapte șvabi cu o halebardă lungă în spinare, care urmăreau un iepure. Localul era în strada Academiei, peste drum de Biserica Enei. Aci era centrul de pictură al lui Bogdan-Pitești. Pe de altă parte, la Fialkovski, Bogdan își făcuse un grup de literați, între care erau Mircea Demetriade, Alexandru Obedenaru, Bonifaciu Florescu și alții.

Acest Bonifaciu Florescu, care era profesor de franceză la liceul «Sf. Sava», nu prea vorbea românește. Se adresa elevilor lui cu numele de «Cigani» și-i trecea pe toți la sfârșitul anului dacă îi cumpărau antologia. Avusese el o antologie franceză care nu se debita în librării, ci o păstra la el acasă. Elevul care se simțea slab la examen îl vizita la domiciliu cu suma de doi lei, spunându-i: «Domnule profesor, vreau să cumpăr o antologie». Asta îi dădea lui Bonifaciu o mare mulțumire literară sufletească. Era un causeur admirabil. Atunci începea să caute un exemplar într-un cufăr. Stătea cu băiatul lângă el și căutau amândoi până în fund. Cufărul era imens și din el ieșeau o grămadă de lucruri: izmene murdare de ale nevesti-si și de ale lui, încălțăminte tocită, papuci stricați, sfoară, jurnale rupte, salam și coji de șvaițăr. Exemplarul nu-l găsea. Candidatul nici nu avea nevoie de el. Îi trebuia numai o scuză, ca să-i poată da cei doi lei. Bonifaciu nu era un șperțar, dar se simțea obligat. Îi spunea băiatului: «Ia-ți doi lei înapoi, îți voi da exemplarul când l-oi găsi». Elevul insista, răspunzându-i: «Vreau să fiu sigur de exemplar, permiteți-mi să las doi lei». Atunci Bonifaciu îi scria numele pe o listă, unde mai erau trecuți și alți candidați care lăsaseră doi lei. Distrat, el uita de fiecare dată că nu mai are nici un exemplar în casă. De aci se năștea pentru el o constrângere morală, simțindu-se obligat să-l treacă pe elev.

Bonifaciu Florescu era cel mai distrat individ pe care l-a cunoscut istoria lumii. Venea uneori la examen încălțat cu o gheată de a lui și cu un pantof al nevestii-si. Pantoful fiind cu tocul înalt îl silea să șchioapete. Pe vremea aceea participau la examen toți părinții. Era un fel de «Parterre Royal». Bonifaciu uita să vie și directorul era nevoit să trimită pe cineva să-i aducă aminte că e zi de examen. Se îmbrăca iute și venea la școală. Citea noaptea și-l apuca miezul zilei în pat. Atunci venea fuga la școală și-și făcea o intrare nemaipomenită între părinții gătiți care îl așteptau. Simțind că șchioapătă, se uita la picioare când ajungea la catedră și spunea cu un accent foarte interesant: «Vă rog să mă scuzați, din grabă am luat o gheată de-a nevestii!» Asta s-a petrecut de nenumărate ori.

Idealul său era să facă o tipografie și începuse prin a-și cumpăra litera. Când era strâmtorat de bani venea cu un pachețel de litere în buzunar și spunea: «Cine cumpără litera A sau litera P?» Râdea, evident, toată lumea de el.

A treia legătură - după cea pictoricească și literară - pe care o făcuse Bogdan-Pitești, era politică. S-a alăturat de Dobrescu-Argeș, care era un om extrem de inteligent. O minte mare. Dobrescu-Argeș este primul premergător al mișcării țărăniste. Bogdan-Pitești a încercat două revoluții pe seama lui în Argeș. Țăranii îl iubeau grozav. S-a vărsat și sânge în aceste revoluții. El a fost arestat și familia a suferit moralmente.

În București succesele lui mondene erau excepționale. Era unul din bărbații cei mai frumoși posibil. Era gras, dar avea o grăsime distinsă, nu de mitocan. El e autorul primei mișcări independente pictoricești la noi. În 1896 - cu aproximație de câteva luni - a înființat cu High-Life-ul din București o societate de difuzare a artelor: «Ileana». A făcut prima expoziție internațională din țară, în care figurau: Puvis de Chavannes, Rochegrosse, Boecklin, Preisswerck, Weber (un elvețian), parcă și Hodler, și un ceh celebru la Paris: Mucha (acesta făcea niște afișe interesante, foarte la modă). Dintre români participau: Luchian, Vermont, Artachino, Alpar, Aricescu, Strîmbu, Verona și alții. Paralel cu această expoziție Bogdan a făcut un atelier în strada Brezoianu, unde veneau pictorii cercului și lucrau având șevaleturi, culori și totul la dispoziție, chiar și modele. În ambianța asta veneau boierii noștri din București, care nu erau deprinși cu moravurile artistice și se spurcau la gustul àsta. Între ei era și Anastase Simu. Astea sînt începuturile gustului pictural românesc. Fără Bogdan-Pitești mai aștepta dezvoltarea picturii încă 50 de ani...

A fost foarte prieten cu Luchian, îl vizita aproape zilnic când era paralitic în pat, și mi-aduc aminte că Luchian se înțolise nițeluș, prin faptul că nu mai putea să cheltuiască. Și-a cumpărat o casă în strada Primăverii, luând la sine o familie Cocea, ca să nu locuiască singur. Avea o slăbiciune pentru doamna Cocea, pe care o iubea. Odată Bogdan i-a făcut un cadou care l-a stupefiat. Cu toate că Luchian fusese în tinerețe foarte bogat, visul lui de o viață întreagă era să aibă un ceasornic de aur. Când l-a primit nu i-a venit să creadă și a întrebat: «Ascultă, e într-adevăr al meu?!»

Din cercul pictural al lui Bogdan-Pitești făceau parte și Nicolae Filipescu, Cantacuzino, Take Ionescu; toți erau în societatea «Ileana». În grupul cel mai activ era arhitectul Ștefan Ciocîrlan, un tip cu o inteligență splendidă, și profesorul Arghirescu, care a fost mai târziu rectorul Academiei Comerciale, și el un spirit extrem de subtil. După război, în strada Știrbey Vodă, în casa lui Bogdan era întotdeauna o masă pusă, la orice oră din zi și din noapte. Oricine găsea mâncare, găsea bani de buzunar, băutură și țigări la discreție, lectură și conversație fără sfârșit, întotdeauna interesante. Toți cei care au acum între 40 și 50 de ani, fie din pictură, fie din literatură, au trecut pe la masa aceea și s-au ales măcar cu un ospăț dacă n-au vrut mai mult.

Bogdan avea în acest cerc și un cal de bătaie permanent: pe caricaturistul Petrescu-Găină. Petrescu-Găină avea viciul de a nu se putea despărți de Bogdan-Pitești, care îl irita toată vremea. Îl sâcâia la masă, pe scaun, mereu. Aproape în fiecare zi Găină pleca brusc de la masă, scuipându-l, înjurându-l și spunându-i că nu mai calcă toată viața pe la el. Câteodată își lăsa mâncarea la jumătate. Câte cineva îi atrăgea atenția lui Bogdan și-i spunea: «A plecat domnul Petrescu». Bogdan răspundea: «Nu-i nimic!». Peste o jumătate de ceas Găină venea îndărăt. Îi trecuse supărarea. Atunci Bogdan-Pitești îl lăsa să-și termine masa și-i spunea: «Ascultă, Găină, - aci urmează o înjurătură zdravănă de mamă - vino să te fac un poker!» Și-i golea buzunarele de bijuterii, de bani și de orice altceva mai găsea. Pe la două din noapte îi dădea lucrurile înapoi, apostrofându-l: «Ești un tâmpit, nu știi poker!» Cam asta e viața lui Bogdan-Pitești, înlănțuită așa, din care se vede un neastâmpăr și o necesitate de realizare".

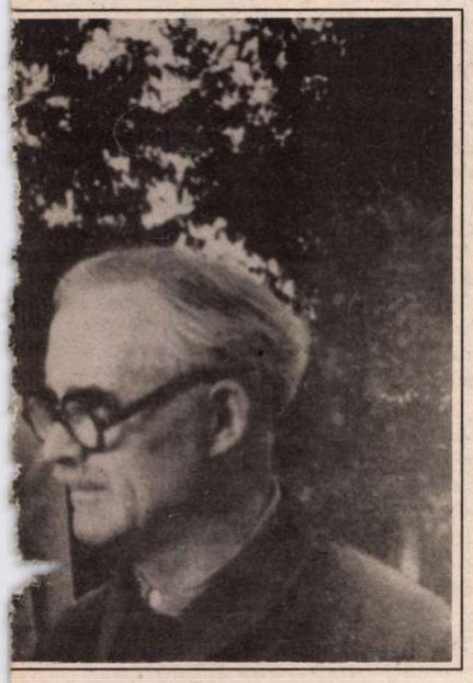
În lunile (sau mai degrabă doar zilele) ce-au urmat, evocarea lui Bogdan-Pitești și a restaurantului „Șapte Șvabi" pare să fi stăruit cu o continuitate neabătută în cugetul lui Tudor Arghezi. Primul număr al revistei *Lumină și coloare*, din mai 1946, se deschide cu un articol al poetului închinat lui Luchian, în care la un moment dat, printr-o creionare fugară parafrazată fidel, aventurosul mecena și localul preferat al artiștilor își află resuscitarea. Nu am nici o îndoială că legătura dintre textul dictat și cel așternut ulterior pe hârtie de scriitor e directă. Ultimul revine nemodificat și în articolul consacrat lui Bogdan-Pitești în 1947, în *Adevărul*. Toate trei aparțin aceluiași moment reflexiv. Dar numai în cuprinsul paginilor dictate mie, incitat probabil de imperativul temei propuse, autorul *Cuvintelor potrivite* se lasă purtat de o evocare amplă a gustului epocii, sau mai bine spus de ceea ce în acest „gust" implică o nuanță de grotesc și de excentricitate, surprinzând felurite manifestări din domeniul faptului cultural, într-o viziune bonomă și ironică totodată, care îmbrățișează oameni, caractere, atitudini și ciudățenii.

I-AM purtat întotdeauna o profundă recunoștință lui Tudor Arghezi. Într-o vreme când nemții mă hărăzeau crematoriului, când legionarii și Antonescu mă scoseseră din rândul oamenilor, faptul că ușa casei din Mărțișor mi-a fost deschisă, că poetul m-a încurajat și întâmpinat cu căldură, că m-a făcut să simt în preajmă bătaia de aripi a geniului, uneori zi de zi, ceas cu ceas, mi-a redat demnitatea de om, mi-a hrănit respectul de sine, mi-a dăruit încrederea în viață. A fost un reconfort moral suprem, într-o vreme de groază și umilință. Asta nu se poate uita. Să nu se creadă că-l idealizez pe Arghezi. I-am cunoscut bine, pe propria-mi piele, umorile, capriciile, măruntele trădări, atitudinile paradoxale, opiniile care se băteau adesea cap în cap. Au existat și clipe mai puțin fericite în relația mea cu poetul; destinul ei umple un lung capitol din amintirile mele; clipe care m-au întristat și m-au înciudat, dar nu mi-au zdruncinat niciodată iubirea pe care i-am purtat-o. Umbra care s-a strecurat între noi a apărut târziu, la începutul anilor '50, și ține de urzeala unei intrigi intime pe care, confirmându-mi bănuielile până atunci numai vagi, mi-a dezvăluit-o acum câțiva ani Mițura. N-a existat între mine și Tudor Arghezi motiv real de stare conflictuală, și nici o abordare intempestivă din parte-mi, a sa, nu a avut vreodată loc, cum pretinde Ion Caraion, în paginile-fragment de „Jurnal II", care prefațează ediția în două volume a poeziilor lui Arghezi, apărută la „Cartea Românească" în 1980. Nu l-am întâlnit niciodată pe Arghezi la sediul Fundațiilor Regale, și nici nu-i puteam atrage atenția în 1947 asupra expoziției lui Perahim, doi ani după ce aceasta avusese loc. De asemenea, nu i-am spus vreodată „maestre", epitet pe care, pe vremea aceea, nu-l putea suferi, cum de altfel nu-l puteam suferi nici eu. Îi spuneam „domnule Arghezi", și mai rar „meștere". „Asta da!", încuviințase el, „E cu totul altceva!" E foarte posibil ca exclamația, de un autentic timbru arghezian, pe care Ion Caraion o pune în gura bine știutului pamfletar („Ce-i aia Perahim, o marcă de cremă de ghete?") zbuciumatul tânăr poet s-o fi auzit într-adevăr, relatată de cineva, dar nu provocată de vreo intervenție a semnatarului acestor rânduri, și nu în împrejurările invocate. Percutant scrise, cu un strop de venin la adresa mea, dar care nu mă surprinde, paginile lui Caraion - de care cândva am fost foarte apropiat (neavând cu ce se încălzi, a și locuit într-o iarnă la mine, tovarăș zilnic de ospețe) - nu sunt totuși scutite, pe alocuri, de o buclucașă falsă memorie sau de nărăvașe încrengături ale fanteziei. Nu-i suspectez buna credință ci doar rigoarea aducerii aminte.

Gândul pe care mi l-a dăruit Arghezi stă adunat întreg și pur, în cele câteva rânduri pe care le extrag din scrisoarea pe care mi-a trimis-o la Constanța, două săptămâni după venirea la putere a lui Antonescu și a legionarilor. Au vrut să fie, în intenția nedeghizată a poetului, darul autograf al unui moment de gingașă inspirație, pătrunsă de tresărirea tulburătoare și melancolică a unei amare filozofii. Scrise cu o preocupare estetică ușor ostentativă, așternute mărunt și cu migală caligrafică pe un cartonaș alb (fugă trădătoare a gândului spre sălașele sărbătorești ale posterității) rândurile extrapolate scrisorii sună:

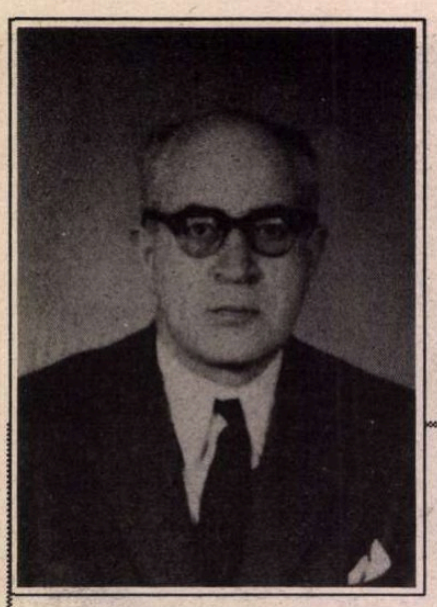
„N-ai părăsit bănuiesc de plăcere Bucureștii, care au ajuns orașul cel mai trist și gol ca o provincie mică, dar ai compensația în frumusețea mării și a tonului particular al portului. Mie, unuia, mi-e gândul ca și copiilor mei, exclusiv la ciudatul pământ dobrogean, străbătut de imaginile vechiului și noului Testament. Ne-am ascunde acolo, ca să nu mai știm nimic și să vegetăm numai din închipuire. Tinerețea d-tale e foarte cuminte: între cărți și ocean poți rămâne atent la marele tic-tac al lumii fără oameni".

L-am văzut pentru ultima oară pe Arghezi cu prilejul sărbătoririi sale la Ateneul Român, când împlinise 85 de ani. I-am pândit ieșirea din cămăruța unde adăstase înconjurat de admiratori, după ce totul se terminase și se golise scena. Rămas câteva clipe singur, poetul tocmai părăsise încăperea îndreptându-se spre micul lift de la etajul înâi al rotondei, în vecinătatea somptuoasei scări centrale de marmură. Nu ne mai întâlnisem de foarte multă vreme. Revederea a fost mută. A deschis brațele larg și îmbrățișarea reciprocă ce a urmat, acolo, în pragul liftului, ascuns de orice privire (nu știu cum se face, dar țipenie de om nu s-a arătat!), a pecetluit pentru totdeauna, risipind-o în eternitate, taina împăcării noastre. ■



Cu Radu Bogdan

Fotografii inedite din colecția Radu Bogdan



Dinu ZARIFOPOL

La Rămureni

DINU ZARIFOPOL s-a născut în 1921, sub zodia leului, într-un conac din nordul Moldovei dominat de cărţi şi biblioteci. Bunicul său era fratele inegalabilului eseist şi filolog Paul Zarifopol, iar străbunica lui, Elencu, era sora unui cunoscut membru al Junimii, rector al Universităţii din Iaşi: Papa (Neculai) Culianu. Războiul (făcut ca ofiţer de cavalerie) şi întunecata perioadă care i-a urmat l-au împiedicat să intre în diplomaţie, aşa cum ar fi vrut; mai norocos totuşi decît tatăl său (mort în domiciliu forţat) şi decît fratele său (deţinut politic, trimis în minele de plumb), Dinu Zarifopol a fost obligat să caute şi să ducă o existenţă cît mai retrasă, cît mai cenuşie ca avocat piedant, cu tribulaţiile de rigoare: îndepărtat din barou datorită „originii", apoi reprimit etc. Existenţa aceasta ascundea însă un spaţiu al evadării şi al compensaţiei care era literatura. Continuînd o vocaţie juvenilă, afirmată în anii liceului, la Roman, Dinu Zarifopol a scris în tot acest timp. Am putut citi absolut întîmplător versuri ale sale şi fragmente dintr-un mare roman, cînd mă aflam la mii de kilometri de ţară şi senzaţia imediată şi cea mai puternică produsă a fost aceea de „acasă", de inconfundabilă şi indelebilă atmosferă autentică a unei vremi pe care, copil încă, am mai apucat-o. Un roman amplu, pe multiple planuri, dinamic în acţiunea presărată cu interludii memorialistice, un roman puţin „vieux style", dar cu atît mai adecvat subiectului, pasionant la lectură şi dramatic în mărturiile lui directe. Mi s-a părut că cititorul de azi are dreptul să cunoască literatura adevărată a unei generaţii sistematic persecutate, literatură îngropată de împrejurări ostile într-un sertar cu încă multe surprize. Nu *un conte à tiroirs*, ci *un tiroir à contes*. Îi propun aici un fragment.

Mircea Anghelescu

CARIL intră în odaia domnişoarei unde fusese poftit, cu mersul lui de felină verticală. Vincent spusese odată, că se vede cît e de primejdios numai după cum se mişcă de parcă s-ar furişa mereu în căutarea unei prăzi ipotetice. Remarca lui Vincent, făcută cu glas tare, îl flatase pe Caril mai ales că de faţă erau şi câteva femei care-l priviră deodată cu interesul stârnit de posibilitatea ca într-adevăr Caril să fi fost primejdios. Vincent, din indiferent, îi devenise brusc simpatic. Pătrunzând în iatacul lui Marie-Rose, Caril fu plăcut surprins, tot aşa cum fusese prima oară, cu ani în urmă. Multe se prefăcuseră pe lume, dar în odaia domnişoarei nimic nu se schimbase. Timpul se arătase fără putere. Aici toate simţirile erau răsfăţate. Văzul, mirosul, pipăitul erau plăcut impresionate. Pe divanul cu multe perne brodate, cineva care intrase şi ieşise doar, uitase un braţ de flori de câmp proaspete. Pe măsuţa joasă, bine ceruită, cu numai trei picioare, o farfurie plină vârf cu biscuiţi de casă lungi şi rumeni, confecţionaţi cu grijă de însăşi Mlle Colin după reţeta poloneză a Wandei. Aceşti biscuiţi cărora Wanda le spunea *paluşchi*, îi plăceau lui Caril şi Marie-Rose îşi însuşise taina preparării lor.

Le supraveghea coptul, moment delicat, cu solicitudinea mamei care-şi îmbăiază şi-şi pudrează ţâncul. Caril, în aşteptarea domnişoarei, se instalează în cel mai comod fotoliu din casă şi-l trage lângă fereastră. O mai aşteptase şi altă dată aşa pe Marie-Rose, când voia să-i facă o surpriză, camuflat de spătarul înalt al fotoliului. Odată chiar Marie-Rose se şi dezbrăcase pe jumătate înainte de a băga de seamă că are un musafir tăcut, cufundat în moliciunea pernelor. Ţipase, dar nu prea tare şi-l dojenise, dar nu prea sever.

Când îl descoperise Catinca, la porunca domnişoarei, tocmai cotrobăia prin bibliotecă, după un vechi obicei. Îşi alegea o carte pentru noapte. Se hotărâse pentru un Proust scos la întâmplare din şirul operelor complete legate în piele verde, cocoţate pe un raft de sus şi acoperite de praful fin al bibliotecilor în care se umblă rar. Pe cotor, sub titlu şi numele autorului însemnate cu litere aurite, erau înscrise două iniţiale: A.S., Anca Sumariotis. La plecare, pe lângă multe altele, dar şi cu mai mare părere de rău, Anca Sumariotis îşi abandonase cărţile de care era atât de ataşată şi care, pretindea ea, au fost singurii ei prieteni de la Rămureni. Caril nu putea adormi înainte de miezul nopţii. Deprindere veche. Câteva zeci de file citite la lumina dulce a lămpii cu picior şi abajur de porţelan, îi netezeau drumul către somn. Cu Proust, metoda deja experimentată era infailibilă. La mijlocul unei fraze lungi cât o pagină şi jumătate, pleoapele se lăsau de la sine şi marcau separarea de zi şi cufundarea în noapte. Avea multe snobisme, din care unele literare, dar nu-l avea pe acela al lui Proust, somniferul ideal, cum nu se sfia să-l recomande spre indignarea neprefăcută a domnişoarei şi spre hazul nuanţat de indulgenţă al lui Vincent.

Marie-Rose îşi amenajase odaia după placul său.

Perdelele, cuvertura divanului larg şi confortabil, husele scaunelor şi fotoliilor, toate erau dintr-o cretonă englezească veselă, cu scene bucolice. Gentelmeni-farmeri încălecând hunteri irlandezi, cu coada scurtă, sar peste garduri vii şi pârâie limpezi în urmărirea unei vulpi cu coada lungă şi botul ascuţit.

- Dacă m-am înmormântat la Rămureni, daţi-mi voie să-mi fac cavoul plăcut, glumea domnişoara cu amărăciune. Se simţea însă foarte măgulită de complimentele acelora care-i treceau pragul.

Nişte sobari fără patentă, nomazi şi beţivi, dăduseră jos soba monumentală ridicată de alţi meşteri itineranţi şi beţivi. Zidiseră un şemineu după dorinţa domnişoarei. Toată iarna fetele întreţineau în el jăratecul cu care Marie-Rose îşi alimenta samovarul. Ceaiul îl servea vizitatorilor în pahare mari, introduse în suporturi metalice complicat împletite cu motive florale. Iorgu Sumariotis, duşmanul oricărei inovaţii, tunase şi fulgerase împotriva şemineului după care, o perioadă lungă, a fost cel mai asiduu partener de pichet al domnişoarei, cizmele lui dezgheţându-se adesea în faţa focului din cămin. Lăsau două băltoace gemene cu care domnişoara avea de furcă după plecarea lui. Două săptămâni trudiseră, se îmbătaseră şi cântaseră prin casă sobarii. Unul din ei, cel mai tânăr, avea un singur refren, repetat la infinit, care o înnebunea pe Mlle Colin: „iaca vini contili, contili, contili..." Asta voia să însemne că undeva, într-un loc anume, ştiut doar de cântăreţ şi de altcineva care-l aştepta, a apărut un conte veritabil, spre uimirea atâtor gură-cască câti mai sunt pe lume! N-a reuşit domnişoara să-l înduplece să renunţe la acest cântec monoton şi de-a dreptul idiot, cu care se îndemna la lucru chiar în orele când toţi îşi făceau siesta. Îi dădu să înţeleagă meşterul lui Marie-Rose că, fără vin şi fără cântec, şemineul ar putea rămâne multă vreme doar în stadiul de deziderat. Ieşiră pe porţile Curţii, nevătămaţi dar invectivaţi cu cele mai neaoşe cuvinte româneşti de domnişoara care-i răsplăti regeşte. Toată lumea răsuflă uşurată în timp ce sobarul îşi flutura tichia în semn de adio, strigând cât îl ţinea gura „iaca vini contili, contili..."

Mlle Colin învăţase româneşte cu uşurinţă. Vorbea aproape fără accent de moldovenească autentică, plină de cele mai neaşteptate replici şi forme lexicale arar uzitate.

Un bătrân şi stufos copac umbrea fereastra domnişoarei. Crengile lui, dezvoltate după o anarhie proprie copacilor trecuţi de o anumită vârstă, sunt gata să intre în casă. De aceea în odaia domnişoarei amurgul se lasă mai devreme.

Ori de câte ori era oaspetele domnişoarei, Caril se simţea cuprins de o fericire calmă, de un echilibru interior, la care contribuiau armonia şi echilibrul din jurul său. Ordinea era nuanţată cu gust, fără pedanterie, fantezia era temperată de raţiune, sobrietatea pigmentată de poezie. Ansamblul purta pecetea personalităţii lui Marie-Rose care introdusese, fără să ştie, în acest colţişor de Moldovă atât de pitoresc şi de dulce, o fărâmă din acel spirit ponderat, tandru-ironic şi indulgent al îndepărtatei Franţe.

Pe poliţe, cărţi şi porţelanuri, cele două pasiuni mărturisite ale domnişoarei. Gide, Martin du Gard, Jules Romains, Giraudoux, Cocteau, Valery Larbaud, Mac Orlan, Saint-Exupéry, în ediţii îngrijite, cartonate sau legate în piele, daruri de sărbători sau aniversări, trăiau în bună vecinătate cu figurine, vase, farfurii de Meissen, Sèvres, Limoges, Saxa, Höchst, Dresda. Când se lăsa înserarea în umbre şi penumbre sau noaptea la flacăra tremurândă a unei lumânări, toate căpătau o viaţă secretă, misterioasă, intensă. Te aşteptai parcă să se mişte, să vorbească, să danseze...

Domnişoara avusese un abonament la Librăria Hachette, contractat prin librăria fraţilor Grümberg din oraş. Ani de-a rândul tot ce dăduse mai bun epoca dintre cele două războaie, în fiecare săptămână, în pachete ambalate temeinic în hârtie groasă cu multe parafe şi timbre purtând iniţialele R.F., era coborât în gara Goldani şi mânuit de magazionieri pe jumătate analfabeţi. Cărţile soseau la Rămureni în căruţa sau în sania factorului, după anotimp.

Pachetele cu cărţi erau desfăcute în grabă, cu explozii de bucurie. Factorul primea un bacşiş suplimentar. Una din consecinţele războiului care se repercutase asupra Rămurenilor fusese aceea de a pune în mod brutal capăt expedierii cărţilor. Ultimul transport data din octombrie 1939, din zilele când sute de refugiaţi polonezi se perindau pe la Curte povestind în nemţeşte şi frantuzeşte grozăviile unei campanii în desfăşurarea căreia toată tehnica modernă era pusă în slujba distrugerii şi cruzimii. Cei de la Rămureni ascultau înfiorati cum brigăzi de cavalerie polonă atacaseră cu arma albă, în şarje epice de eroism zădarnic, unităţile blindate germane. Refugiaţi aveau în ochi lumina cenuşie a celor care nu mai speră nimic. După un scurt popas la Rămureni plecau mai departe, cu pasul nesigur al deznădejdii. Librăria Hachette amuţise. Printr-o scrisoare politicoasă îşi anunţa toţi clienţii din străinătate că, datorită războiului, nu mai poate onora cererile de cărţi. Bugetul factorului fu afectat. Amatorii de lectură de la Curte începură să facă investigaţii prin rafturile cu titluri dinainte de prima conflagraţie zisă mondială. Războiul schimbase multe şi indirect tulburase şi tihna aşezată a Curţilor din Rămureni, cu obiceiurile şi deprinderile ei.

Caril, cufundat în fotoliu, şi-l închipui o cetate inexpugnabilă la a cărei ocrotire apelase în toiul unui vânt de răzmeriţă. Treptat pierdu noţiunea spaţiului şi a timpului. Cunoştea foarte bine locul, din dulapul cel mare de nuc, cu poliţele mirosind a levănţică, unde Mlle Colin păstra ceştile, cutia de tablă cu ultimele rămăşiţe de ceai dinainte de război, ibricul şi lampa de încălzit care funcţiona cu spirt denaturat. Samovarul strălucea din toate alămurile sale. Vara nu era întrebuinţat. Mlle Colin întârzie. Caril aţipepte. Creşte în el dorinţa să fie legănat. Să i se spună poveşti. Aşa i se întâmplă întotdeauna în odaia domnişoarei. Realitatea se topeşte într-o stare de beatitudine, de decontractare, da, de decontractare, care îl face indiferent la tot ce se petrece în afara celor patru pereţi. La capătul unui lung coridor, care străbate de la un capăt la altul întreaga clădire, odaia domnişoarei este ferită de zgomote.

Marie-Rose se mişcă prin odaie cu grija de a nu-i tulbura odihna. Caril o simte, face o sforţare, deschide ochii şi o descoperă lângă el.

- Mon pauvre Caril, nu sunt o gazdă prea grozavă. Iartă-mă, am uitat de musafirul care adoarme de plictiseală...

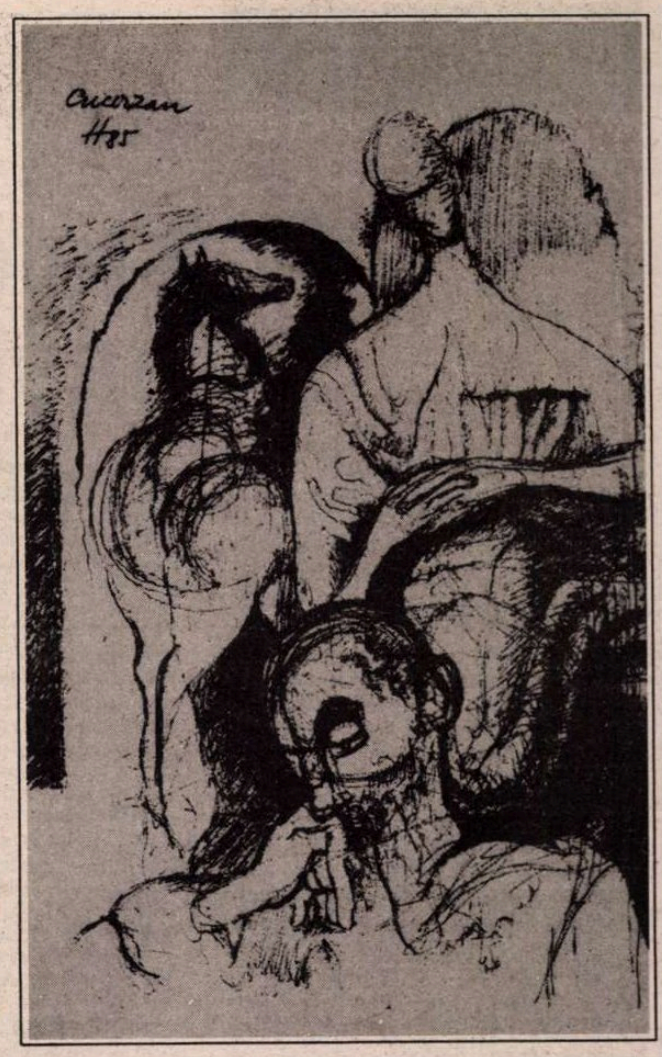
- Nu-i vina matale, Marie-Rose, ci aceea a compatriotului matale..., cu mâna îi arată al treilea volum din *À la recherche du temps perdu*, căzut lângă fotoliu.

Mlle Colin îşi scoate halatul de infirmieră şi mănuşile de cauciuc. Îşi trece mâna prin părul castaniu deschis. Nici un fir de păr alb.

- Toată după-amiaza am curăţat argintăria. Mâine am s-o împachetez. Am mai împachetat-o de două ori până acum. De-ai şti ce treabă fastidioasă, mon cher...

- Lasă-mă să-ţi sărut mâna...

Caril Stamatin se scoală şi sărută mâna întinsă. O mână albă, îngrijită, cu unghii lungi, nefardate. Într-o iarnă, când Caril poposise la Rămureni după o lungă călătorie în Orientul Mijlociu şi Locurile Sfinte, fuseseră amanţi. Conu Iorgu trecea



Desen de Horia Cucerzan

prin una din cunoscutele şi temutele lui crize. Închis în odaie la el, mânuia fără încetare pietrele de pe rafturi. Vincent, cu cuşmă scurtă şi botfori îmblăniţi, lipsea zile şi nopţi de acasă, vânând prin toate râpele şi hăţişurile, cureierând pădurile şi luncile în căutarea lupilor şi mistreţilor. Odată împuşcase un urs arţăgos, o matahală de toată frumuseţea, care teroriza stânile şi furase vreo trei oi din târla lui Iorgu Sumariotis. Într-o seară, după ce au cinat singuri în sufrageria mare, uşor înfioraţi deoarece focul se stingea nealimentat, Marie-Rose l-a rugat să-i aducă şalul şi să i-l aşeze pe umeri. Caril se executase şi mâinile lui întârziaseră lipite de umerii domnişoarei. Marie-Rose, fără să se întoarcă, îşi aplecase capul pe pieptul lui şi Caril o sărutase pe păr, mângâierea mâinilor coborând de-a lungul braţelor. Slugile se culcaseră demult. Tulburaţi, amândoi, fără a scoate un cuvânt, au intrat în odaie la Marie-Rose, unde în şemineu sfârşea de ars un buştean care răspândea o căldură plăcută.

Când zăpezile s-au topit şi ţarina s-a prefăcut într-un arhipelag în care ochiurile de apă, resturile de zăpadă şi fâşiile mocirloase alternau pe nesfârşite întinderi, Caril plecă într-o vagă misiune pe lângă Vatican. Marie-Rose îl însoţise la gară. Îi urase drum bun, fluturând multă vreme batista în urma trenului, ca în cea mai romantică despărţire. Războiul era în toi. Italia mussoliniană îi produsese o puternică impresie. Caril rămase la Roma mai bine de un an, semnând corespondenţa de război într-o rubrică dintr-un ziar din ţară, intitulată „Itinerar peninsular". Armistiţiul încheiat de Italia îl descumpăni. Îl alungă la Viena, unde descoperi că metropola valsului era un oraş cenuşiu şi trist, înfricoşat de spectrul războiului ce se schimonosea din ce în ce mai aproape de porţile lui. Veselia atât de pomenită a vienezilor era doar o amintire închisă în sufletul oamenilor. La prăvăliile alimentare cozi interminabile, haine ponosite, feţe hămesite, resemnate. În vitrinele camuflate regulamentar, cu litere de-o şchioapă, se făcea reclamă calităţilor ultimelor surogate. Unt sintetic, haine sintetice, benzină sintetică, cauciuc sintetic..., nemţii câştigaseră un război, războiul „sinteticului" împotriva naturii. Peste puţin, oamenii aveau să devină şi ei sintetici. O sinteză naţional-socialistă a omului care nu gândeşte, dar care execută întocmai ceea ce gândeşte pentru binele tuturor elita conducătoare, cei mai puri dintre cei puri.

Amar şi dezgustat, Caril Stamatin îşi înghesui catrafusele şi notele în cele trei geamantane care-l însoţeau pretutindeni, auxiliare utile, credincioase şi mute. După o călătorie lipsită de neprevăzut, coborî în Gara de Nord. Bucureştiul i se păru neschimbat. O primăvară timpurie îl însoţi de la gară la hotel Bulevard. Grădinile înmuguriseră şi pomii erau deghizaţi în mantii albe sau roz, cavaleri ai unor ordine ancestrale convocaţi la aniversarea întemeierii ordinului. A doua zi, bombardamentul anglo-american din 4 aprilie omorî 2000 de oameni prea puţin războinici, dar dornici de viaţă, fără să grăbească sfârşitul războiului.

Caril înţelese sau crezu că înţelege că o soartă potrivnică se ţine de capul lui. După câteva telefoane şi o scurtă întrevedere cu Teodor Sumariotis, care se afla pentru câteva zile în Capitală în interes de serviciu, îşi închise din nou valizele. Avusese prudenţa să nu le desfacă. Un taxi hodorogit îl duse până la gara de triaj Chitila, peroanele gării de Nord fiind un morman de ruine şi fiare îndoite. Trenurile de persoane către Moldova erau rare, prioritate având transporturile feroviare militare. Se îmbarcă într-un vagon de clasa întâi în care fu primit cu destulă răceală de un căpitan şi doi sublocotenenţi care se înapoiau pe front după un scurt concediu de covalescenţă. Un civil încă tânăr, aparent sănătos, era suspect acestor oameni tăvăliţi prin toate noroaiele războiului, cu obrajii scofâlciţi. Unul din sublocotenenţi tuşea întruna, o tuse seacă, uscată, din piept. Un glonţ îi perforase plămânul drept într-o zonă periferică şi nici nu apucase bine să-şi termine concediul la care avea dreptul după vindecare, că şi fusese rechemat urgent la regimentul lui de infanterie care se găsea pe poziţie undeva la nord de Iaşi. După intrarea lui Caril în vagon au tăcut o bucată de vreme, apoi au ieşit pe coridor să-şi continue conversaţia întreruptă de intruziunea acestui civil cu obrajii prea roz şi hainele prea bine tăiate. Caril coborî în gara Goldani, sumbru şi burduşit de gânduri negre. Fu întâmpinat cu multe complimente de obezul şi servilul şef de gară, domnul Ionică Coajă, care-l întovărăşi sporovăind fără răgaz până la trăsură. Rămurenii fuseseră vestiţi telegrafic de sosirea lui Caril. Cocoţat pe capră, Vasile Şopîrlică plescăi din limbă şi din bici, îndemnând caii la trap întins spre Curte.

Spre ciuda şi dezamăgirea lui, găsi instalat la Curte, cu arme şi bagaje, comandamentul unei brigăzi de cavalerie motorizată teutonă, în frunte cu generalul Otto Tadeus Wolf care, culmea ghinionului, ocupa tocmai încăperea ce-i era întodeauna destinată lui Caril. Prezenţa germanilor la Rămureni impusese o revoluţionară răsturnare a obiceiurilor statornicite.

Pentru Caril Stamatin, porţile Rămurenilor se deschiseseră imediat după primul război mondial, pe care-l făcuse în aceeaşi unitate de cavalerie cu Teodor Sumariotis.

Amândoi sublocotenenţi, amândoi proaspăt ieşiţi de pe băncile şcolii, amândoi cinici şi sceptici, amândoi gata să culeagă toate fructele coapte sau crude pe care viaţa li le-ar fi oferit pe crengile ei amăgitoare. Caril beneficia de dividendele produse de câteva pachete substanţiale de acţiuni petroliere, de la Steaua şi Astra Română, care se aflau în siguranţă în seiful unei bănci cu o lungă tradiţie de prudenţă şi respectabilitate. Tatăl său, cunoscut armator şi preşedintele coloniei armeneşti din Galaţi, murise încă tânăr, înainte de armistiţiu, în împrejurări destul de misterioase. Fusese găsit spânzurat de o macara în port, într-o dimineaţă ceţoasă şi rece de octombrie. Circulaseră zvonuri stranii, printre care şi acela că Stamatin senior ar fi fost implicat într-o afacere murdară de spionaj în legătură cu Puterile Centrale.

Moartea şi decoraţiile care împodobeau pieptul lui Stamatin junior, întors căpitan de pe front, au înăbuşit în faşă clevetirile şi memoria preşedintelui coloniei armeneşti s-a păstrat neîntinată. Epitaful săpat în piatra funerară, ridicată din grija pioasă şi filială a lui Caril, cu contribuţia genroasă a coloniei, conţinea ditirambice laude şi unanime regrete.

În primii ani după război, Caril publicase pe cheltuiala lui un volumaş luxos de nuvele cu subiecte căutate în „quattrocento". Volumaşul provocase o vâlvă de sezon. Îi adusese o oarecare faimă în lumea literelor de la Bucureşti şi Paris, deşi nu deşteptase interesul marelui public dornic pe atunci de o literatură de altă factură. La „Nouvelle Revue Française" îi apăruse o traducere prefaţată de Paul Morand. De atunci nimic. Caril Stamatin amuţise. Călătorea. Din tren în tren, din pachebot în pachebot, din hotel în hotel, căuta cu turbare răspunsuri la întrebări pe care şi le puseseră şi alţii, cu acelaşi rezultat negativ. În fiecare vară petrecea o lună sau două la Rămureni. Citea, scria, făcea lungi plimbări pe jos, era sufletul tuturor conversaţiilor. Lui Teodor Sumariotis îi mărturisise că lucra cu intermitenţe, dar perseverent, la un studiu monumental, intitulat „Binele şi Răul de la un Pol la altul".

La 2 septembrie 1939, Caril Stamatin s-a trezit imobilizat de război la Rămureni, cu paşaportul şi biletele pentru Helsinki, via Varşovia-Gdansk, în buzunar. Călător neobosit, cunoscător avizat şi neblazat al tuturor oraşelor şi porturilor mari de pe cele cinci continente, Caril detesta sedentarismul şi nu avea nicăieri un domiciliu stabil. După lungile sale peregrinări se întorcea cu aceeaşi bucurie şi plăcere la Rămureni, unde avea rezervată odaia sa, mereu aceeaşi, în care găsea caietele şi cărţile, creioanele şi pana de gâscă cu care obişnuia să scrie.

- Nu mă odihnesc cu adevărat decât la Rămureni - spunea el - desfăcându-şi geamantanele în penumbra răcăroasă din odaie, în zilele de vară când zăpuşeala clocotea afară, dincolo de zidurile de cetate ale Curţii. Dacă ceva m-ar ispiti vreodată să pun capăt acestei morbide nevoi de mobilitate care mă stăpâneşte, atunci acel ceva n-ar putea fi decât viaţa de la Rămureni sau, poate, Parisul.

Cu Mlle Colin, Caril evoca Parisul, singurul oraş în care ar fi dorit să se oprească şi să-şi sfârşească zilele:

- Sfârşitul toamnei, iarna şi începutul primăverii la Paris. Sfârşitul primăverii, vara şi începutul toamnei la Rămureni! Tot aşa până în clipa când acela, pe care nu ştiu cum îl cheamă şi nici cum arată, îmi va spune: Halt, căpitane Stamatin! Te-ai distrat destul şi este timpul să laşi la vestiar masca pe care ţi-am împrumutat-o...

Marie-Rose era încântată să vorbească ore întregi despre Paris. Născută pe o stradă din apropierea Senei, Rue des Berges, copilărise pe trotuare şi scuaruri. Cunoştea fiecare piatră din cartierul său. Îşi amintea cu emoţie de casele în lumina schimbătoare a anotimpurilor, de prăvăliile şi pieţele străjuite de castani. Îşi amintea de figurile unora dintre oamenii cu care venise în contact în copilărie: doamna bătrână de la chioşcul de ziare, tutungiul invalid şi mucalit, domnişoara cochetă de la poştă. În Caril găsise un interlocutor atent şi delicat. Amintirile se depănau molcom, cu poezia, veselia şi melancoliile lor, în timp ce Mlle Colin număra mormanele de şervete şi feţe de masă întoarse de la spălat.

Tot ce făcuse farmecul vieţii la Rămureni de-a lungul anilor era ameninţat să se prăbuşească ca un castel din cărţi de joc, sub suflul aprig al războiului. În pavăza ei de verdeaţă, Curtea de la Rămureni părea să fi fost durată pentru veşnicie.

Zidurile masive, brazii înalţi, suliţi semeţe cu vârfurile abia încovoindu-se în bătaia furtunilor, acareturile numeroase rânduite în trei ogrăzi circulare, ţarcurile şi ocolurile, pâraiele din vale cu cortegiul lor de sălcii, toate purtau semnul eternităţii. Este deajuns ameninţarea unei invazii străine, zdruncinul adus unui edificiu social surpat la bază de berbecele orb al războiului şi înseşi valorile considerate imuabile sunt puse în discuţie, sunt în primejdie de dispariţie. Eternitatea concepută de om nu are nimic comun cu eternitatea istoriei, după cum eternitatea istoriei nu are nimic comun cu eternitatea pură şi simplă.

Marie-Rose se aşează pe pervazul ferestrei. Smulse o frunză din copac şi o strivi între degete:

- Tous ces boches, Caril, aş vrea să-i văd că pleacă, că sunt măturaţi mai repede.

- După plecarea acestor „sales boches", o sută de mii de notabili români vor fi împuşcaţi cu un glonţ în ceafă...

- Tu es un oiseau de malheur... încheia Mlle Colin discuţiile lor furtunoase, provocate adesea de maliţiozitatea unuia sau a altuia care voia să se amuze pe socoteala lor şi arunca gaz peste foc.

Debarcarea aliaţilor în Normandia părea să confirme teza susţinută de Caril. Soarta armelor pe frontul de răsărit era lăsată pe seama exclusivă a ruşilor. Mult aşteptata şi sperata debarcare a anglo-americanilor în Balcani, preconizată de Churchill, intra în domeniul speculaţiilor din trecut. ■

- Fragment din romanul *Naufragiul* -

Castelele din cărți de joc și mașina de fum (II)

2. Criza sindicală

Mișcarea sindicală întîrzie nepermis de mult să se structureze în lumea teatrului; din pricini extrem de complexe, dar și de aburoase. Pe de-o parte, chiar și atunci cînd lucrează împreună, artiștii sînt individualități, și aici, mai mult decît pe oricare palier al vieții sociale, există un soi de refuz subconștient în fața gregarității, identificată, eronat desigur, cu sindicalismul. Pentru că, la rigoare, sindicalismul nu e nimic mai puțin dar și nimic mai mult decît o instituție socială tampon în fața agresiunii celorlalte instituții sociale. Pe urmă funcționează, de data asta conștient, prejudecata cantitativă, adică „cine-ar sta să-și plece urechea la 500-800-1000 de artiști, cînd guvernul are de ținut piept unor centrale sindicale care pleacă de la zecile de mii de salariați?". Fără a înțelege că, în situația specifică, sindicatul însuși trebuie să profite de calitatea persoanei/persoanelor, și nu de cantitatea lor; ignorînd, adică, tocmai forța ascunsă în grupurile de „individualități". Nutresc convingerea că mult hulita lipsă de solidaritate nu este cauza reală care produce situația asta absurdă (în care, de altminteri, continuă să funcționeze *pe hîrtie* așazisele sindicate pe teatru, struțocămile de tranziție, care unesc oamenii numeric, independent de tipul de profesie), ci neînțelegerea de substanță a raporturilor juste dintre om și breaslă, dintre breaslă și comunitate, dintre breaslă și patronat, fie el numit de stat sau auto-ales, după caz. Nimic nu e mai comod decît să-i lași pe alții să-și bată capul cu apărarea propriilor tale interese, în mod haotic, jeluindu-te apoi, iobăgește, că te exploatează guvernul. Iar de cealaltă parte, nimic nu e mai convenabil decît să produci munți de hîrtii, știind din start că n-ai cu cine te bate.

„Nu sîntem mulți, deci e zadarnic" înseamnă să gîndești în mase, cînd a venit vremea să gîndești în valori de reprezentativitate, acceptîndu-ți, la urma urmelor, iobăgia, cu visul ascuns de a deveni, cu voie de la stăpînire, răzeș.

3. Criza informației și criza circulației

Cei care atrag atenția asupra faptului că procesul de tranziție este anihilat actualmente de o conducere de economiști *„de ieri"*, lipsiți de voință dar și de instrumentele reale de a opera cu soluții pentru azi, au un sprijin fundamental în vidul legislativ al „sectoarelor umane", cultura, învățămîntul, sănătatea. În lipsa legii sponsorizării, teatrul își conservă dreptul inalienabil de a *nu* putea întreține relații coerente de schimb, fiindcă trebuie să cerșească pînă se spetește un autobuz de turneu, o scutire sau o reducere de preț la un hotel, valută pentru carburanți, etc., etc. Și-și mai conservă și dreptul de a *nu* se putea informa, fiindcă nu are fonduri trecute în cheltuielile specifice (reglementările legale au rămas tot ale Suzanei, nu poți face abonamente la publicații decît trișînd, nu poți achiziționa cărți pentru biblioteca rămasă pe loc din '82 decît păcălind pe cineva, cu frica-n oase că te prinde CFI-ul); așa că, peste tot, asemenea „necesități" par deja ridicole, ultimele în ordinea importanței. De notat că sistemul informațional minim pentru viața teatrală este un vis amînat pentru mileniul viitor, ca și acela, alineat, al dotării bibliotecilor de rang național cu minimum de personal, de spațiu și de tehnică pentru a-și îndeplini, la bază măcar, menirea. Să adăugăm la asta, într-o grăbită și amară paranteză, dotarea antediluviană a scenotehnicii noastre, din majoritatea teatrelor - chiar și Naționale, care-ar putea face, cîndva, obiectul unui insolit muzeu pe valută turistică.

4. Criza de texte

Să ne întoarcem, deci, și la cele ale artei, spre mulțumirea - de scurtă durată - a celor care, cu ipocrizie, se plîng de faptul că oamenii de teatru se lasă înghițiți de burta nesățioasă a balenei economice. De trei ani și mai bine se bate apa în piuă despre criza dramaturgiei și despre dezinteresul teatrelor în a stimula continuitățile și dezvoltarea ei. Jocul ăsta ridicol seamănă cu acela al cîinelui, plictisit dar plin de energie, care-și mușcă, în cercuri repezi, coada. O dramaturgie națională nu se stimulează prin conversații redundante și jalnice, și nici prin decrete. Sigur, există și probleme reale, de natură estetică, care se dezbat, pe bună dreptate, și aici și aiurea: reîntoarcerea la evenimențial, teatrul concret, cît și în ce măsură mai „bate" metafora, raporturile cuvînt-imagine, ș.a.m.d. Și, mai ales, reîntoarcerea dramaturgului la scenă, în teatru... Însă discuțiile de acest tip, unele mai tehnice, altele mai extinse, altele pur și simplu de atelier, riscă să rămînă absolut sterile atîta vreme cît scriitorul îndrăgostit de teatru e obligat să-și trăiască amorul „în timpul liber", ca și cum și-ar înșela nevasta în pauza de prînz. A spera în modelul *„românesc"* al

miracolului (acela care face primăvară cu o floare și schimbă peste noapte diletantul în artist, prin grație divină și epuizantă concentrare de moment - să nu uităm că avem și dramaturgi cu o piesă, Bogdan Amaru de exemplu, mort de tuberculoză și înfometare - în regimul burghez...), e o copilărie; cînd nu e o tactică diversionistă. Dramaturgia nouă și bună nu se va naște fără o politică serioasă de stimulare, fără programe *ample* și *multe*, comenzi plătite, montări subvenționate, stagii plătite, ateliere cu continuitate și... vai, vai, fără o lege a drepturilor de autor, că, iată, nu putem scăpa din acest cerc.

Teatrele românești *nu au voie* să achiziționeze texte decît *pe baza legii din 1974*, pentru că sînt instituții bugetare. În generozitatea lor, cei în drept au dublat *tarifele* acestei legi, așa că, pentru a satisface curiozitatea celor care nu știu, vom spune că o piesă originală, în România lui 1993, „face" maximum 40.000 lei, cît o rîșniță de cafea (proastă), iar o traducere din dramaturgia străină, *indiferent de limbă, de structură sau de dificultatea stilistică* (de la Aristofan la Shakespeare, de la Mishima la Botho Strauss), 20.000 lei, cît o pereche de pantofi de plastic. (Amuzant pînă la grotesc este că, dacă pe vremea Suzanei greupomenite bau-baul erau mai ales drepturile pe care le aveai de plătit autorilor străini, acum agențiile din vest, generoase cu Estul bîntuit de foame și dornic de cultură, îți cedează drepturile pe nimica, 50-100 de dolari; în schimb nu găsești traducătorii care să-și omoare două sau trei luni din viață pe sumele cu care ar traduce zece pagini la orice avocat sau juristconsult meseriaș). Deci o piesă străină „face" cît o copie xerox bună.

Cine nu crede, se poate informa de la forul competent, c-avem; se numește *Agenția națională de protecție a dreptului de autor*, și-o să recunoașteți că se numește frumos.

5. Criza evaluării

Unui singur tip de instituție teatrală, așa cum se prezintă astăzi lucrurile la noi, îi corespunde și un singur tip de acțiune critică, cronica de întîmpinare, indiferent dacă aceasta este un „timbru" de cotidian sau o amplă prezentare, în funcție, firește, de puterile celui care o face și de spațiul oferit de publicația la care scrie. Faptul că nu există (cu unica excepție a teatrului Levant) instituții teatrale alternative, se explică exclusiv economic, pentru că, după euforia din '90, repede s-a lămurit artistul român de teatru că nu-i nici o afacere să-ți întemeiezi propria ta companie, cîtă vreme n-ai jeratic să-i pui înainte... Că nu există decît un singur tip „funcțional", în momentul de față, de a interpreta în scris actul teatral e ceva ce ține, într-o măsură covîrșitoare, de o anume înțepeneală a formelor gîndirii, ca și de o evidentă limitare, moștenită, a circulației ideilor la acest nivel. Și asta nu, cel puțin după credința mea, pentru că n-ar exista oameni care să scrie (să poată scrie) eseu teatral, să propună metode de lectură comparativă, analize spectacologice bazate pe descifrarea structurii, a stilisticii ori a hermeneuticii operei teatrale ș.a.m.d. Ci pentru că acest tip de cercetare nu are, de nicăieri, un stimulent real. Așa că vocile, atîtea cîte sînt, suferă de blestemul aceluiași voluntarist păgubos, amenințat din toate părțile de renunțare și de zădărnicie. O singură publicație de specialitate, subvenționată de Ministerul Culturii după binecunoscuta lege a autofinanțării din anii '80, cu tiraj confidențial, care se străduie cu disperare să-și mențină un nivel reprezentativ, dar care n-are, ca și în cazul celorlalte publicații ministeriale, salarii cu lunile, nici ritmicitate în apariții, nici devize pentru schimbul constant de informații cu alte publicații de profil, iată baza profesională a discuției asupra evaluării. În rest, puzderia infinită de cotidiane, săptămînale, lunare, periodice fără perioadă determinată, vînd, de cele mai multe ori, senzaționalul de bucătărie drept pagină culturală, sau, în cazurile fericite ale „suplimentelor culturale", încropesc actualitatea teatrală după o politică haotică a colaborărilor, cînd acaparate la trei, patru ba chiar cinci publicații de aceeași „autoritate", cînd lăsînd treaba pe mîna calificaților la locul de muncă. Amuzantă e aici teoria, din ce în ce mai frecventă la ziarele de mare tiraj, că așa-i și-n occident, adică cititorul interesat de cultură, după ce că e neconcludent ca „masă", mai e și grăbit, și vrea informație frustă, concisă, și, dacă se poate, picantă.

6. Criza de oameni

Pentru că, da, e criză de oameni, oricît ar părea de ciudat. De oameni care să-și asume răspunderea, în primul rînd. Lucrînd în două trei locuri deodată ca să poată supraviețui la limita decenței, cei care și-ar putea-o asuma cu folos sînt suficient de lucizi să nu și-o permită, iar cei avizi de scaun suficient de împătimiți ca să și-o asume, zăpăcind pe toată lumea și făcînd din ciment nisip. E criză de oameni care să zică „o fac pe asta, oricît m-ar costa" pentru că azi, costurile fizice și mai ales psihice sînt incalculabile. E criză de directori cu program. Criză de personalități și de mentori. Iar aceia, puțini, care sînt, afară sau înăuntru, sînt de cele mai multe ori trimiși la „autonomia esteticului", prin metoda mai sus definită a mașinii de fum, ori își iau singuri lumea-n cap, porțile fiind, de bine de rău, deschise. De aici și extinderea confuziei în planuri de adîncime: nu toți cei care au cedat dorului și s-au întors sînt de aceeași valoare, și nu toate întoarcerile au produs un plus de calitate, la nivelul ăsta motivațiile fiind complexe, de la persoană la persoană. Plecarea lui Andrei Șerban, vehementă ca un manifest, este imediat, din pricina „crizelor" rezumate la punctele 1., 2., 3. asimilată, echivalentă abuziv, fals generalizator, cu cazul Giurchescu, care e, măcar, *alt caz*, ori cu întîrzierea revenirii lui Ciulei, care și ea e alt caz, dacă o fi fiind. Echivalată și de putere și de opoziție, cu egală confuzie, mărturisind asupra unui punct comun: *forma mentis* bazată pe „judecata" în „mase".

Și, cu toate cele de mai sus, parcă pentru a contrazice întreaga argumentație de pînă acum și a nu produce coșmaruri acelora care își fac din nepăsare un titlu de glorie, teatrele există, produc spectacole, unele dintre ele devin evenimente, sălile se umplu, s-au văzut chiar și uși rupte la premiere. Se obțin premii internaționale și turnee pe termen lung, participările la festivaluri de prestigiu sînt totdeauna urmate de ecouri mai mult decît favorabile, prilej pentru „media" de a mai strînge material agitatoric despre „forța teatrului românesc", cînd nu chiar de a-l culege direct de pe cîmpul de bătaie. Și asta fiindcă, cel puțin acum, în planul creației nu se poate vorbi despre o criză a teatrului, cum nici în planul mai vast al culturii. Și asta fiindcă, în România ca și în afar ei, *mai sînt oameni*. Iar ei acceptă să își asume integral existența personală într-un don quijotism generos, consubstanțial oricărei faceri; care pe unii îi face să zîmbească cu îngăduință, în timp ce altora le ține loc de geamandură.

Nimic nu este însă mai străin acestei încercări de analiză decît optimismul pionieresc: faptul că spectacolele de valoare ies în lume, umplîndu-se adesea de lauri nu înseamnă nici că numai în România se face teatru de calitate, nici că, accidental, în Carpați s-ar fi conservat în chip magic piatra filosofală a teatralității. Cu atît mai puțin ar fi de concluzionat, cum încearcă să se insinueze adesea, că tocmai sistemul socialist-rusesc de organizare a teatrelor de repertoriu cu salarii fixe ar fi reușit să păstreze, neștirbite de capitalismul sălbatic, energiile și vitalitatea teatrului. O asemenea judecată (sau sub-judecată primitivă) are ceva de lagăr într-însa, ca aceea cu „artistul trebuie să fie nefericit", în varianta de tranziție adăugînd chiar „și flămînd".

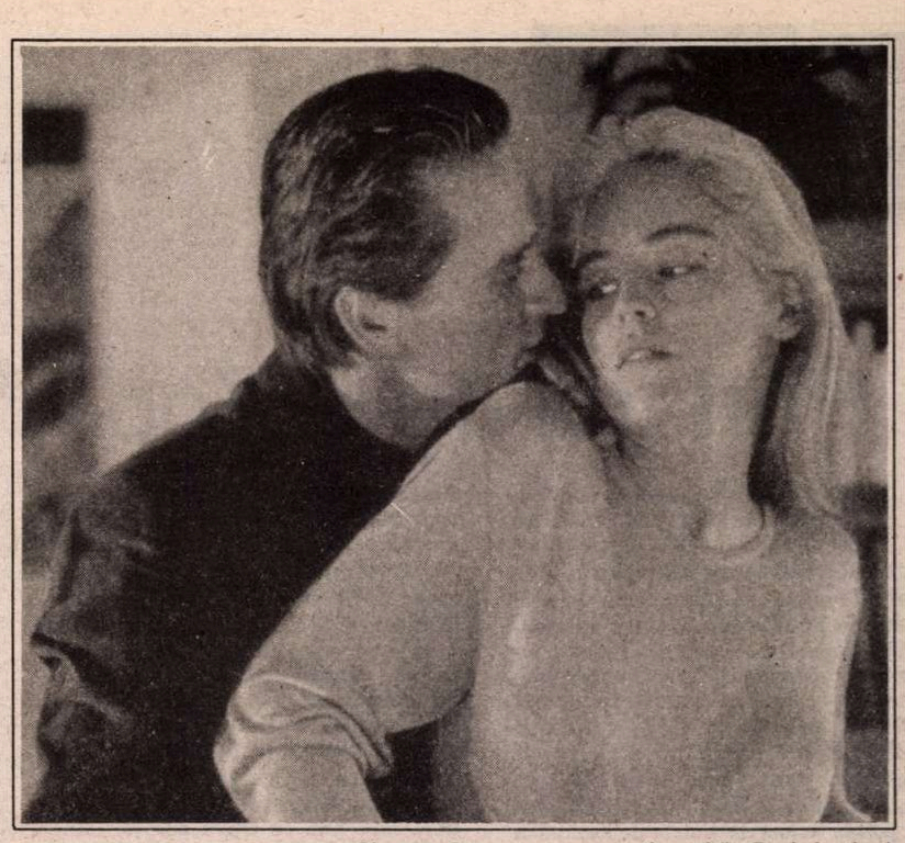
E sfîrșit de veac și de mileniu; inevitabil, măsurarea cîștigurilor și pierderilor, în zona gîndirii asupra substanței și expresiei activității omenești este în plină coagulare, simultană unei gnoze încă incerte în privința direcției. Desigur, la acest nivel ar fi de produs adevăratele discuții, confruntări, contacte stilistice, sinteze, prognoze și chiar reverii. Ele au și început, pe nesimțite, să se producă, semn că prezentul nu-și mai e sieși suficient. Pînă a le găsi acestora cadre organizatorice, ori pînă a obține plaja liberei, spontanei lor manifestări, cadrul vieții într-u creație trebuie să-și organizeze propria sa normalitate. Cînd freamătul nașterii e peste tot, a numi nașterea criză e un gest de suspectă adversitate.

Miruna Runcan

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Relache



Sharone Stone, aşa cum o ştim noi (în *Basic Instinct*)

CUI îi mai arde de cinema pe (sau în) vremea asta? Lumea a intrat, cît a intrat, la „Scala", la *Corp delict*, probabil ca să se mai răcorească, la un preţ convenabil (un film e mai ieftin decît o îngheţată şi ţine mai mult); sau a mai intrat atrasă de numele protagonistei: Sharon Stone, superba blondă de care, de la *Basic Instinct* încoace, nici un cinefil cinstit nu mai poate face abstracţie. Doar că, în acest *Corp delict*, Sharon aminteşte mai mult de Madonna şi de eforturile ei disperate de a părea actriţă, decît de ea însăşi şi de fatala ei feminitate. E un lucru ştiut: cu cît o actriţă e mai decretată şi mai omologată ca o „regină a sex-appeal-ului", cu atît ea jinduieşte mai mult să demonstreze că nu frumuseţea e atú-ul ei, că se poate şi desfigura cu succes, că poate juca şi urîte şi savante şi handicapate! Ca şi cînd această luptă cu propriii nuri şi această capricioasă evadare din *emploi* le-ar da un plus de talent (excepţiile, şi aici, nu fac decît să confirme regula). De obicei, cînd actriţe faimoase prin feminitatea şi senzualitatea lor joacă roluri care nu le solicită şi nu le exploatează tocmai feminitatea şi senzualitatea, rezultatul e o mare plictiseală. Cînd o vezi pe Ornella Muti, de pildă, psiho-perpelindu-se pe o partitură ca *Vocea umană*, a lui Cocteau, ai senzaţia penibilă că ai greşit adresa. Spectatorul se simte, pe bună dreptate, frustrat. Compoziţie? Da, dar vorba celebrului banc, „noi nu pentru asta le iubim!".

Bunăoară, Sharon Stone în *Corp delict* (1990, deci înainte de marea lovitură cu „instinctul primar") joacă o tînără handicapată. Handicapată psihic - în urma unor traume din copilărie şi a unor amintiri refulate: agresiunea sexuală a unui tată vitreg, pe care îl vedem, într-un flash-back revelator, aplecat ambiguu asupra patului fetiţei, alintînd-o cu o păpuşică, scenă întreruptă de apariţia mamei, care îi înfige incestuosului o foarfecă în spate. De-atunci, fetiţa a rămas cu un „blocaj", cu obsesia foarfecilor (*Foarfeci* - e titlul original al filmului, mai bun decît preafumatul nostru *Corp delict*), şi cu obsesia păpuşilor: în dormitorul ei de tînără independentă şi şomeră zac mormane de păpuşi rablagite şi de foarfeci reparatoare. Şi stăpîna are ceva din rigiditatea şi din opacitatea păpuşilor. Singurul prieten tolerat prin preajmă e un pisoi negru, pre nume Midnight. Un vecin - actor de serie, uşuratec cu măsură, om cumsecade- se îndrăgosteşte, inevitabil, de creatura ciudată, uşor ţîcnită, singuratică, de o febrilitate maladivă. De ce? se miră ea. - Pentru că iei lucruri stricate şi le faci minunate! (sună cea mai frumoasă replică din film).

Ca să scăpaţi cu totul de grija vizionării, mai aflaţi că pe faţă o cheamă Angie. Angie apelează la un psihiatru, ca să o trateze, prin hipnoză. Psihiatrul îi pune o placă atît de uzată - „sexualitate reprimată", „obsesia complexului patern" -, încît pînă şi scenaristul se simte obligat să recunoască, autocritic, şi să pună în gura lui Angie exclamaţia de protest: „clişee!"... Filmul mizează fără complexe pe combinaţia de clişee şi de exotism butaforic; cu interferenţe neprevăzute - uneori clişeele capătă coloratură exotică, iar exotismul o patină de clişeu. Spectatorul cu o cultură televizistică vastă, de la *Dallas* la *Midnight Caller*, a mai văzut la viaţa lui psihiatri şarlatani şi copii agresaţi sexual, aşa că toată atenţia i se concentrează nu pe afacerea propriu-zisă, ci pe modul în care Sharon Stone îşi dă silinţa să se descurce. Psihiatrul ticălos profită de drama secretă a pacientei ca să-i pună în cont o crimă imaginată de el însuşi, cu sînge rece (lichidarea amantului propriei neveste, ea politiciană în vogă, el arhitect în vogă, treabă complicată, chestii trestii); „o mică înscenare şi Angie a alunecat în oglindă", zice doctorul. Mica înscenare e de fapt o mare montare, un întreg studio în slujba basmului *Angie în ţara ororilor*. O păpuşică hidoasă îi ciripeşte „ai un nume frumos, Angie!", o pasăre neagră, aşijderea hidoasă, îi răcneşte „tu l-ai omorît! tu l-ai omorît!" (pe ex-amantul întins pe pat în dormitor, cu foarfecile, eternele foarfeci, înfipte în spinare). Doctorul se dovedeşte un mediocru: nu şi-a putut imagina pacienta în stare să se autodepăşească, să alunece afară din oglinda capcană, ba chiar să înşface foarfeca blestemată şi s-o smulgă din ilustrul cadavru. O singură idee de reţinut (dar nu originală) emite doctorul, pentru uzul nevrozaţilor din toate ţările: „cea mai bună terapie e munca!". Fără să vrea, psihiatrul criminal o vindecă pe Angie; ea era îngrijorată că „nu are instinct sexual"; „ai instinct sexual, Angie!" o asigură el, şi, în final, se pare că a avut dreptate. Prin terapie de şoc, fetiţa traumatizată se transformă, brusc, într-o adevărată domnişoară. Filmul interesant abia acum ar putea începe.

Un personaj la fel de important ca Sharon Stone este, în film, decorul: Angie se trezeşte prizoniera unui apartament pe cît de fastuos pe atît de bizar, conceput de un arhitect genial, ale cărui teorii te fac să salivezi imobiliar: apartamente „inteligente", care filtrează zgomotul şi mizeria de afară, care echilibrează „nervos" lumina, care îţi optimizează starea de spirit, apartamente care „vor salva oraşul şi pe dumneavoastră!". Din păcate, ele nu pot să salveze şi filmul, care rămîne ceea ce este: apă de ploaie. E drept că, în plină vară, chiar şi o asemenea apă de ploaie are hazul ei, mai ales în copia de la „Scala", cu sunetul decalat, de unde diverse efecte ilare, de distanţare, propice comediei. În fond, e vară, e relache, repertoriul îşi poate permite orice, şi decît filme cu karate, mai bine psiho-acţiuni americane cu pretenţii.

Aşa cum există cărţi de citit dintr-o sorbire şi de uitat pe o banchetă, în tren, aşa există şi filme de uitat în tren. Trenuri să fie... ■

Corp delict • producţie a studiourilor americane Trimark Pictures, 1990, regia Frank De Felitta • Cu Sharon Stone, Ronny Cox, ş.a.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

... apoi a urmat Linia

DACĂ evanghelistul Ioan stabileşte fără echivoc prioritatea Cuvîntului şi îi mărturiseşte esenţa divină, Geneza îi descrie *efectul* şi îi identifică *acţiunea*. Şi eficienţa Cuvîntului este chiar Linia. Pentru că în actul dumnezeiesc *creaţia* este simultan o *separaţie*. Întunericul este despărţit de lumină, apele sînt despărţite de ape, iar pămîntul este despărţit de apele de jos. Zonele de demarcaţie, locul de intersecţie şi separaţie între elemente sugerează prima reţea de *Linii*, marea Haşură Cosmică. Lumea embrionară a primelor zile reprezintă şi *întîiul desen*, pentru că este o lume tranşantă, preponderent plană şi fundamental acromatică. Iniţial Dumnezeu nu colorează, ci lucrează exclusiv cu valori şi densităţi. Linia este, însă, o realitate bizară, o fiinţă instabilă şi duplicitară care în acelaşi timp *închide* şi *generează*. Prin generozitatea ei pămîntul se varsă în apă şi ambele se îngînă în depărtare cu cerul. Şi doar memoriile grevate de asemenea amintiri pot resuscita fantasmele latente ale *liniilor*, pot elibera profunda şi misterioasa lor povară. Şi iată cum se nasc desenatorii! Singuri în faţa celor mai fragile realităţi - punctul, linia, umbra -, şi de aceea vulnerabili. Fără sprijinul butaforic al culorii şi al iluziilor de tot felul, ei şi-au dezvoltat, din reflex de conservare, inteligenţa, luciditatea, conştiinţa gestului definitiv. Dacă sub straturile de culoare se pot ascunde, mai mult sau mai puţin abil, naivităţi, stîngăcii sau chiar mici infirmităţi, linia este stăpînită de viciul transparenţei. În spatele ei nu se poate adăposti decît propria-i umbră. În rest e întreaga dimensiune a riscului. Şi dimensiunile unui asemenea risc, întins pe durata unei vieţi, le oferă acum, la împlinirea a 80 de ani, Vasile Kazar. Deschizînd simultan două expoziţii, una în sălile Muzeului Naţional de Artă cu donaţiile făcute Cabinetului de Gravură, cealaltă la Teatrul Naţional, etaj 3/4, sala rondă, Vasile Kazar regizează, nu lipsit de melancolie, un imens paradox: pune în faţa episodului temporal al aniversării un segment din propria sa lume lăuntrică, lume devenită imună la orice sugestie temporală. Dar dacă mesajul ei trece dincolo de etape, evenimente şi cronologii, privitorul avizat poate urmări nenumărate trasee. De la cele tehnice la cele stilistice, de la vibraţiile sufleteşti la capcanele imaginarului. Totul, însă, se articulează cu o impecabilă logică interioară şi descrie coordonatele unui destin de excepţie.

Deşi adunate în două expoziţii diferite, diferite nu numai ca amplasament, ci şi ca viziune muzeografică şi ca mesaj implicit, desenele lui Kazar alcătuiesc un unic spectacol, fie că sînt privite cronologic, fie că sînt privite din unghiul succesiunii lor formale. Dar, în mare măsură, cronologia şi dinamica formei se suprapun şi imaginea artistului este cu atît mai pasionantă. Între lucrările mai vechi şi cele recente se produc, pe un spaţiu unitar în esenţă, interesante mutaţii în viziune plastică, în stil, în relaţia cu mijloacele expresive şi ceea ce este mai important, în meditaţia globală, cea care transcende nivelul expresiv imediat. Din această pricină desenele expuse la Muzeul de Artă sînt edificatoare în ceea ce priveşte una dintre vîrstele artistice timpurii ale lui Vasile Kazar. Cu cît lucrările sînt mai îndepărtate în timp (şi cea mai veche este din anii '46-'47), cu atît aderenţa la sugestiile *realului vizibil*, ca să-i zicem aşa, este mai mare. Compoziţia este concentrată, forma construită riguros, linia fermă şi fără ezitări, o linie aproape denotativă, în care se simte orgoliul *definitivului*. Uneori curbele sînt contracarate de angulozităţi sau chiar de un geometrism aparent ori disimulat. Această primă perioadă, în care memoria realului este încă proaspătă, se sprijină, în expoziţia de la Muzeu, pe un număr restrîns de lucrări. Şi ele sînt, în general, senine şi autarhice, aproape indiferente la spaţiul alb care le înconjoară. Apoi, într-o etapă ulterioară, memoria realului se estompează, viziunea încorporează metafora şi parabola, compoziţia se relaxează şi se extinde. Linia însăşi suferă o spectaculoasă metamorfoză nu atît în expresia, cît în *spiritul* ei; cu alte cuvinte ea îşi schimbă statutul ontologic. Dacă în lucrările mai vechi artistul *poseda* linia, o *stăpînea* într-o accepţiune oarecum fizică, acum el o inventă, o redescoperă şi o recreează. Linia nu mai este anterioară formei, nu mai este *material*, ci este simultană şi consubstanţială formei. Ea nu *descrie*, ci *generează*. Vasile Kazar se întoarce spre sine, îşi sondează propria mitologie şi îşi notează visele şi reveriile. Această etapă este dominată de *realitatea interioară* şi de multiplele şi tainicele ei sugestii. Haşurile, reţelele inextricabile, umbrele tuşului dens sau penumbrele laviului sînt tot atîtea modalităţi de a da contur metafizic unei lumi de *forme vizibile*. Cea de-a treia perioadă din creaţia lui Kazar, aşa cum arată ea în expoziţiile de acum, se regăseşte parţial şi în expoziţia de la Muzeul de Artă, dar este deplin reprezentată în cea de la Teatrul Naţional. Păstrîndu-şi registrul stilistic, dar lărgindu-şi substanţial zona imaginarului, Vasile Kazar surprinde chipul unui univers în plină formare. Înspăimîntat parcă de ideea vidului, el creează compoziţii expansive pentru care spaţiul fizic al hîrtiei nu mai pare suficient. De la coagulările severe din prima etapă, de la sensurile compoziţionale centripete, ajunge la contemplarea generoasă a unei lumi care debordează, animată de irepresibile energii centrifuge. Regnurile se amestecă, umanul şi zoologicul coabitează după legea unică a izomorfismului într-un timp în care ideea hegemonismului nu exista nici măcar în stare de proiect. Privirea şi-a redobîndit inocenţa descoperind, simultan, imperativul reîntoarcerii la sursă. Din acest motiv, înlăuntrul imaginilor bîntuie, ţinut într-un savant echilibru, un înţeles contradictoriu; *tihna contemplaţiei* şi zădărnicia *goanei după vînt*. Şi poate nu întîmplător tocmai acum Vasile Kazar glosează grafic pe marginea Ecleziastului. Dar în această lume care *se revarsă*, există, totuşi, un factor coagulator: el este *Linia*. *Linia generatoare* care ar putea fi însoţită de aceleaşi epitete pe care Arghezi le asociase Cuvîntului. Şi din spatele acestei Linii, dintr-un plan care nu se vede, dar care se simte fără efort, răzbat efluviile Transcendenţei. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

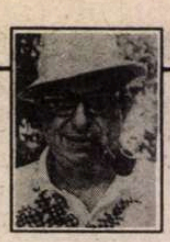
Portarul de la Zoo

CIUDATĂ mai e ţărişoara asta a noastră. Pînă să ajungă buricul pămîntului, cum se aude în ultima vreme, sînt destule şanse să stîrnească oricum pioşenia pelerinilor îmboldiţi de preaplinul binelui de-acasă de la ei. Să nu ne mai copilărim cu Dracula şi cu alte asemenea chestii răsuflate. Avem minuni proaspete şi în cantităţi îndestulătoare. Numai aici te poţi îmbogăţi pornind de la un bilet de autobuz şi de la 5 lei cash. Aici se duc la poliţie fecioarele violate de logodnicii lor, să le pună sectoriştii-pirostriile pe cap. Numai aici îşi dau oamenii foc o dată pe lună, în piaţă, cu sticluţa de benzină, după care îşi petrec vacanţa la Urgenţă. Aici şi numai aici oamenii obişnuiţi stau nemîncaţi cu lunile, fără să-i treacă nimeni în cartea recordurilor sau în calendarul sfinţilor în viaţă. Tot aici, cu cît eşti mai prost ai şanse mai mari să treci de înţelept şi cu cît ai mai multă minte, să nu te creadă nimeni. Te ştie lumea de panglicar sau de hoţ cu brevet la secţia de miliţie? Te faci om politic şi-ai scăpat de orice sîcîială. Eşti dramaturg şi ţi se joacă piesele numai la somaţie, iar publicul îţi vine în sală adus cu arcanul? Te aranjezi de-o funcţie să ai spectatori cu milioanele la comèdii săptămînale în care eşti şi textier şi regizor şi actor. Şi cu cît îţi spune lumea mai abitir s-o scuteşti, cu atît mai îndesat o ţii pe a ta. Căci numai la noi sună huiduiala a declaraţie de amor.

De ne-ar ţine cureaua pentru atîtea minuni, că numai mîine nu-i decembrie şi pînă să se mute raiul pe malul drept al Dîmboviţei o să ne veselim ca fetiţa cu chibrituri, după posibilităţi. Se zice că pune statul mînă de la mînă să facă nişte închisori ca lumea, după model occidental, să tot stai în ele. Dacă o fi adevărat, atunci să vedeţi năzdrăvănii. O să se aşeze lumea la coadă, mai ceva ca la Caritas, la tribunale, după condamnări cît mai grase. Şi-n locul vechilor pile pe la alimentară, la spaţiu locativ sau la maşini de export, o să apară pilele martorilor plătiţi să pună paie pe foc. Procurorii se vor bate să scurteze pedepsele, iar avocaţii să-şi înfunde cît mai zdravăn clienţii.

Săptămîna care se scurse, n-am visat decît mersul trenurilor şi pe primul acar al ţării făcînd cu steguleţul la drezina guvernului. Toată lumea se întrece să găsească explicaţii grevei mecanicilor. De ce a început, de ce s-a terminat în coadă de sirenă şi unde bate puterea cu toată povestea asta? Teama mea e că greva asta face parte din vastul scenariu al aiurelii naţionale care ţine de cîţiva anişori buni. Naiba ştie unde vom ajunge. Căci pe cei pe care i-a încălzit că guvernul s-a ţinut tare o să-i răcorească zdravăn nota de plată. Un guvern deştept nu cheamă pensionarii din parcuri, să-i urce pe locomotive, ci îi convinge pe oameni cu binişorul că n-are ce să le dea. De-aia e bună şi literatura asta din cînd în cînd. Bag mîna în foc că dacă premierul ar fi luat la răsfoit primul volum din *Moromeţii* cădea la învoială cu greviştii de la început. Să fi citit numai paginile în care Moromete se tîrguieşte cu agentul fiscal şi ar fi avut o bază de discuţii mai sigură decît negocierile chioare care mai rău i-au întărîtat pe mecanici. Îţi trebuie însă şi ceva talent, ca atunci cînd spui „N-am!" să te creadă omul şi să-ţi propună să te împrumute el, care venise să-ţi ceară. Se pare că prim-ministrul are talentul celălalt, de a întărîta lumea. Fiindcă şi pentru asta ai nevoie de îndemînare. Toate negocierile făcute de acest premier al scandalului s-au încheiat ba cu greve, ba cu certuri. Dl. Văcăroiu, după ce îşi zădărăşte adversarul, îl lasă să se calmeze pe banii contribuabilului. Nu văd unde e afacerea. La stilul ăsta, poate să conducă ţara şi portarul de la Grădina Zoologică, dacă e mai ţîfnos.

Tot săptămîna asta am auzit vorba anului: că actualităţile nu mai sînt de actualitate. Păcatele noastre, dar dacă nu mai sînt de actualitate să ni se dea în loc un film de epocă sau o reclamă pentru loţiuni de păr, pe care s-o prezinte editorialistul recitîndu-şi tableta despre nostalgie. ■



TELECINEMA

de Radu Cosaşu

O noapte de iguană bucureşteană

ÎN NOAPTEA aceea de vineri spre sîmbătă, cînd oraşul dormea pufăind în aşternuturi, la ora de taină, doar pentru cinefilii apucaţi, a reflecţiilor lui John Huston privind un ochi de aur,

după ce am văzut galopul lui Firebird cu Brando în şa, unul din galopurile cele mai cuprinzătoare din cîte a dat cinemaul şi a dat ceva în acest domeniu, după ce am stat smirnă la biciuirea calului de către călăreţ, calul nesuportînd neputincioşii şi neputinciosul nesuportînd ca animalul să ştie totul despre mîndra şi taciturna lui durere, după ce am rămas mut în faţa biciuirii lui Brando de către Liz Taylor (în cel mai bun film al ei, şi doar Huston ştie cît n-o pot suferi pe muierea asta), Liz, stăpîna lui Firebird şi a lui Brando, nevastă depravată care îşi iubeşte calul mai mult decît bărbatul, femeie hustoniană, ca Ava Gardner în „Noaptea Iguanei", ca Marilyn în „Misfits", ca „Regina africană" a lui Bogart, femei cum doar Fellini şi Bergman mai ştiu să dea pe ecran, femei făcute pentru eşecul omului, păcătoase create numai pentru a slăvi paradisul din care au coborît în galop, de-a dura, toate nenorocirile iubirii, frumuseţii, lealităţii şi ale altor nimicuri, toate animalele, caii, iguanele, şerpii, balenele, balerinele, numai el, Huston, putînd să aibă ochi şi pentru „Moby Dick" şi pentru „Moulin Rouge", şi pentru „Şoimul maltez", şi pentru „Misfits", el luîndu-şi puteri de demiurg şi de detectiv, un uriaş care a văzut în toate derizoriul, asta fiind şi forţa şi slăbiciunea lui, să meargă din aproape în aproape şi să caute în tot ce crea măreţ, util, solid, după toate legile sacrelor convenţii, fisura prin care se strecoară nimicul, prin care se năruie onoarea aceea de a gîndi stînd în două picioare,

în noaptea aceea de iguană bucureşteană, cum îmi plăcea să mă simt, respirînd pe o terasă între fosta Direcţie a cincea, veşnica biserică Boteanu şi grădina Lido, m-am gîndit ce dracu' i-a împiedicat pe toţi ai mei, critici cinefili şi figuranţi de pe înaltele şi mizerabilele platouri numite cinematografe, să-l socotească pe John Huston cel mai mare dintre cei mari?, sau lîngă cei mai mari, cum eu o resimt de o viaţă, ca rege dotat cu o regină africană? N-a ştiut el cîte ştia Bunuel? Antonioni? Bergman? Tarkovski? De ce nu-l numără nimeni pe cele cinci degete ale dreptei sau măcar pe cele zece...? Să fi crezut, totuşi, prea mult în convenţie? În subiect? În literatura cinemaului? Să se fi bagatelizat, el însuşi, prin divina sa varietate? Sau să i se fi plătit pentru bodogănelile lui împotriva succesului, susţinînd că viaţa îl interesează mai mult?

Eu cred că toate i se trag din asta, din prea marea lui poftă de viaţă. A avut o asemenea poftă de viaţă încît i s-a întîmplat ce profeţea Eugen Ionescu despre Aderca: e prea viu ca să rămînă etern. La Huston, disponibilitatea inspiraţiei i-a jucat renghiul, ca o regină africană (filmul meu preferat) care nu crede în nimic straniu pînă la capăt, în nimic clar pînă nu-i şi ciudat, în nimic dureros dacă nu e şi vesel, în nimic profund dacă nu are şi un farmec dezagregant, eşecul fiind întotdeauna la el extrem de voios, extrem de plin. N-a fost capabil să lucreze cu obsesiile convenţionale, să fie şi el un ceva, un tragic, un suprarealist, un nihilist, un melodramatic, un ceva pe care să pui eticheta. Cu obsesia plăcerii sfinte şi murdare de a trăi lumea, nu se intră în top. E prea generală, prea abstractă. Să vă ia dracu! Mai zilele trecute, în paradis, de cum l-au văzut, înalt, voinic şi gîlgîind de păcate, l-au pus regizor şef; i-au găsit afinităţi elective cu Creatorul mistuit de aceeaşi vitalitate. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Simplă arhivistică?

UN RECENT anunţ publicat în „Panoramic" vorbeşte despre scoaterea la concurs de către televiziune a patru posturi de redactori ce ar urma să realizeze „Inventarierea, fişarea şi înregistrarea pe calculator a întregului fond arhivistic de filme şi benzi magnetice aflat în cea mai mare parte în depozitul de la Jilava". Nu singur, bineînţeles, amploarea unei asemenea acţiuni putînd sufoca pînă şi entuziasmul cel mai pur şi nu cu un start fixat la punctul zero, instituţia avînd organizat un serviciu de arhivistică specifică ce, desigur, nu a stat pînă acum degeaba. Simpă arhivistică? Din ceea ce cunosc de la radio, iar la televiziune situaţia nu poate fi, pînă la un punct fundamental alta, valoarea acestui fond documentar are o semnificaţie extraordinară atît pentru istoria instituţiilor cît, mai ales, poate, pentru istoria culturii naţionale, pentru fixarea şi înţelegerea unei mentalităţi, a unei stări de spirit.

Evocam săptămîna trecută registrul-inventar al repertoriului radiofonic de după 1950. Simpla lectură a listei de titluri şi realizatori declanşează asociaţii de idei şi concluzii cu totul surprinzătoare, aşa că mă întreb dacă o panoramă a teatrului românesc are dreptul să nu le ia în consideraţie. Registre de acest fel există în toate redacţiile iar informaţiile de aici se regăsesc în fişierele fonotecii. Dar pentru ca să devină vii, eficiente, cum se spune de obicei, ele trebuie să fie exhaustive şi să iasă din anonimat, fiind date publicităţii. Mă îndoiesc că ascultătorii cei mai fideli sînt conştienţi că pot da seamă asupra dimensiunii ansamblului şi gradului de percutanţă al elementelor componente după cum specialiştii, observatorii lumii intelectuale nu numai ai lumii radiofonice moderne au nevoie ca de aer şi apă de aceste indispensabile repere bibliografice. Cîteva sinteze există, cu privire, de pildă, la structura *Fonotecii de aur* sau a programului literar, dar investigaţiile nu au avut cum să ajungă la ultimul detaliu şi, probabil, nici nu şi-au propus aceasta. Este un efort care poate fi dus la bun sfîrşit doar de echipe de specialişti bine dotaţi cu aparatură adecvată şi chiar aşa s-ar părea că durata unei singure vieţi nu este suficientă. Nu mă tem de acest lucru, îl consemnez numai. După cum mă gîndesc cu emoţie şi recunoştinţă la cei care îşi vor lua răspunderea morală, profesională şi, nu în ultimul rînd, materială a ducerii pînă la capăt a acestei cruciade împotriva uitării şi neştiinţei. Viitorul se cuvine să fie privit cu încredere dar cum, în general, el este atît de departe, lupta merită a fi declanşată acum, în prezent. Şi gesturile mici au, deseori, o incredibilă utilitate. Cum ar fi acela de a indica la sfîrşitul fiecărei emisiuni data exactă a transmiterii ei în premieră. La fiecare reluare (şi în destinul studiourilor din strada General Berthelot reluările au o pondere deosebită) ascultătorul ar putea, astfel, aprecia cota de curaj sau obedienţă, de noutate, de mediocritate sau farmec pe bază de probe concrete. Numai aducîndu-le în prim-plan vom înţelege, de pildă, că a monta Kafka în plină „epocă de aur" înseamnă altceva, cu totul altceva decît dacă această opţiune s-ar manifesta sub orizontul epocilor de normalitate. Ascultam duminică 8 august, la *Unda veselă*, un profil Toma Caragiu, transmis cu două săptămîni înainte ca acest mare contemporan al nostru să fi împlinit 68 de ani şi, din nou, această chestiune a datării mi s-a evidenţiat cu tărie. Căci în timp ce actorul, prin arta lui, pulverizează orice cronologie, tinzînd a se situa sub zodia eternităţii, comentariul a fost, uneori, prea ascultător faţă de cerinţele, nu doar retorice, ale anumitor decenii. Cerinţe, azi, din fericire, inactuale. Voi trăi să răsfoiesc seria editorială a catalogului radiofoniei româneşti? ■

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. Paraschivescu

O întîmplare cu Gogu

Duminică 25 oct. 1964

TOT amîn de luni de zile să notez o întîmplare cu Gogu care ne-a amuzat grozav şi nici nu e lipsită de tîlc.

De cînd cu demagogia „suveranităţii" umblăm prin buzunare „ălora din apus" - cum atît de ministerial s-a exprimat madam Constanţa Iarnă către Ion -, ne-a apucat vechea şi ciocoiasca frenezie „europeană". „Ce zice Europa de noi?" - e acuma preocuparea de căpetenie, nu ştiu dacă şi a bătrînului codoş-asasin, sigur a căţeilor lui.

*
* *

Dar apropo de europenism să nu uit vorba de duh a lui C. Vişoianu despre caraghiosul de pe vremuri, Caramfil. Ăsta era, pe atunci „ministru al aerului" - adică magazioner la vreo patru-cinci avionete „Lares". Se tot plimba pe la Londra, purta nişte sacouri din „prince de Galle", nişte pantofi abia apăruţi pe atuncea la noi, cu talpă triplă, şi cvatriplă şi aborda, zi şi noapte, pe stradă şi la cafiné, o pipă dreaptă, bătoasă.

Comentîndu-l, Vivi (care pe atunci era un om de duh, nu ca acuma, cum l-auzii mai anii trecuţi pe la „Vocea Americii" catavencizînd), ne-a spus, odată, că eram cu Ghiţă, Radu, Roll, nu mai ştiu cine: „Îl vedeţi pe Caramfil ăsta? de ani de zile se căzneşte să semene a englez... Pîn' acum a ajuns să pară cehoslovac".

*
* *

Aşadar, bietul „Gogulică", speriat de Europa mai tare decît Niţă Pitpalac, îmi ţinu într-o zi, la masă, de faţă cu caraghiosul de C. Ţ. (provenit din „tineretul liberal", ca Gafiţa!) o teorie ce voia să reflecte „filozofia" lui politică, şi-n care totul se-nvîrtea în jurul particulei „macro". Că, adică, în ziua de azi, trebuie să ne-nvăţăm să privim „macro". Şi dă-i, şi trage-i cu *macro*-n sus şi *macro*-n jos, gîndindu-se probabil şi la lefşoara lui care acuma devenise de la cea de adjunct leafă întreagă de vicepreşedinte.

Cu cîteva zile înainte ca Gogulică să fi dat pe la noi, primisem o telegramă de la Tiberiu Utan care tot trăgea de mine să-i dau poezii la „Gazeta Literară", aşa că trebuia să pice şi ăsta la masa întinsă pentru oaspeţii *macro*.

Şi-i spun lui Gogu (fiindcă aveam de gînd să vorbesc cu Utan şi despre ţinuta g-rală a revistei) că a picat foarte bine, că:

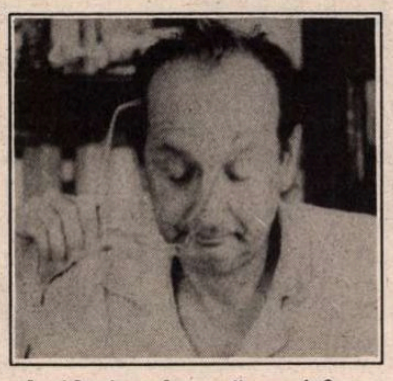
- Uite, mîine vine la noi şi Utan, să discutăm împreună cu el despre literatură..."

Gogu s-a-necat cu înghiţitura.

- Ce?!?... Vine Utan la tine?

Şi era în vocea lui ceva deosebit de uimit, aproape alarmant.

- Da... şi răspund eu foarte



placid, vine, de ce să nu vie? Cel puţin aşa mi-a telegrafiat, că vine mîine..."

Gogu mai alarmat, palid:

- Ţi-a telegrafiat ţie?

Insistenţa pe „ţie" începea să-mi devină aproape jenantă ca şi cum o telegramă de la Utan ar fi fost nu ştiu ce onoare pentru mine.

- Da, zic, ce vezi aşa de extraordinar în asta? Vine băiatul să-i dau o colaborare pentru revistă...

- Dorina!... o strigă Gogulică pe balabusta lui, din odaia de alături: Dorina!... auzi, mîine vine la Miron Utan...

Şi atunci m-am luminat. După felul deosebit de respectuos cu care-şi redactase această comunicare orală şi după marea diferenţă cu care-a pronunţat numele redactorului de la *„Gazeta Literară"* nume cu aceeaşi sonoritate cu al secretarului g-ral al ONU-ului.

- Nu U-Thant, mă Gogule, ăla de la ONU... Tiberiu Utan de la „Gazeta Literară"...

Gogulică şi-a evaporat emoţia, am făcut haz împreună, dat în tonul şi în rîsul lui simţeam şi o dezamăgire secretă de parcă eram niţel şi eu responsabil că nu l-am lăsat să plutească în sferele înalte ale lui *macro* în care, de cînd cu voiajurile de conaş prin străinătăţi, s-a obişnuit. În numele poporului, bineînţeles.

*
* *

Acum zece zile am avut o mare pierdere în casă: a dispărut Bufni. Exact în aceeaşi zi cu Hruşciov.

Dar regretul pentru Bufni mi-a fost mai profund, deşi cel pentru Nik avea ceva senzaţional în el.

Dar să povestesc dispariţia lui Bufni, această pisică model, de o hărnicie, inteligenţă, talent şi sexualitate extraordinare.

(Cînd mă gîndesc cît de incapabil sînt să scriu proză: De cînd nu mi-am propus să scris o autobiografie a lui Bufni! Şi, sigur, n-am s-o scriu niciodată, acum mai ales n-am deloc asemenea dispoziţie, după ce mi-am făcut corectura la şpalturile celor trei bucăţi în proză de la Editura Tineretului, şi care mi s-au părut lamentabile. Dar, nu, nu sînt deloc în stare, nu mă atrage, nu mă mobilizează cîtuşi de puţin ideea acestei gospodăriri literare care e întocmirea unei cărţi de proză.)

■

– Titlul aparţine redacţiei –

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Puţină demonologie (V)

PLOAIA încetase pînă să isprăvim noi sticla regală de *Chivas*. Ne ameţiserăm oarecum. Ca să-şi scuze înclinarea mai nouă spre băutură, Omicron îmi explică, încurcat, că i se recomandase să consume tării cînd trecea prin Balcani. - Mi s-a spus,- spuse el,- că-n Balcani aici pe la voi aveţi nişte microbi zdraveni, răzvrătiţi, orgolioşi. Aş adăuga ce mi s-a mai zis, dar n-aş vrea să te superi: că ar fi „şi naţionalişti", microbii, bacteriile, virusii, infinitul vostru mic, agitat şi atît de rău... *De-aia beau*,- mă lămurise,- şi tot e bine - observă el, că nu ne aflăm în Bosnia şi Herzegovina, sau la Kosovo, mai la sud. Acolo microbii, bacteriile umblă ca lupii pe străzi în haite organizate... Ah, dar lupii, lupii adevăraţi, de la Priştina, de fapt formele de lupi împletiţi din sîrmă, nişte lupi în mărime naturală, făcuţi din fire groase de oţel şi luminaţi noaptea pe dinăuntru de un bec şi care pîndesc fixaţi pe trotuar în dreptul frizeriilor, cafenelelor unde localnicii trag din ciubuc...

Prietenul părea că de-rezonează. De mult nu mai auzisem asemenea parascovenii; alcoolul, sigur, nu-i pria. Mă pregăteam să i-o zic pe de departe, cînd, jos, în strada lucind de ploaia ce abea încetase, o dată cu soarele care se arătase din nou, o hărmălaie lungă se auzi,- voci vehemente, urlete, zbierete...

Am ieşit repede în balcon. De la distanţa la care ne aflam,– etajul al zecelea,– nu vedeam decît un alai lung de cetăţeni care înaintau cu steaguri şi pancarte în frunte. Auzeam doar gălăgia, vacarmul, fără să deslusesc vreun cuvînt.

Omicron începuse să rîdă... – Domnule, ştii ce scrie pe prima pancartă (nu vedeam nimic, dar el vedea ca prin binoclu). Scrie aşa... stai că femeia cu pancarta acum se-ntoarce într-o parte, vorbeşte cu o cetăţeancă, e o femeie de vreo cincizeci de ani, pare o vătmăniţă ieşită la pensie: are ochii verzi, faţa roşie, de furie parcă, şi trei bigudiuri pe cap, la ceafă,– cred că a uitat să şi le scoată, în graba ei revoluţionară... Stai aşa, că acum se-ntoarce la loc şi văd perfect ce scrie pe pancarta ei scrisă de mână. Ah, şi agramat, agramat, domnule, ce păcat, ce păcat!, fiindcă textul e grandios,– fii atent ce scrie *acolo:*

Puneţivă mintea la contribuţie români!

Deasta va dat Dumnezeu crier, folosiţil!

Domnule, mă privi grav amfitrionul, te rog să nu rîzi, lozinca pare ridicolă, dar e sinceră, dramatică! Vrei să dau mai tare, să auzi?... Şi sucind ceva în aer, cum ai învîrti butonul unui aparat de radio, volumul, am auzit deodată, clar, glasul unui bărbat din mulţime, pe care însă nu-l vedeam; o voce care ţipa disperată:

Ludovic, Ludovic,
Azi n-ai mîncat nimic!

Formidabil! făcea Omicron, *să-l cheme Ludovic şi să nu mănînce nimic!...* Dar ia uite... ia uite pe cine văz eu!

În mijlocul manifestanţilor, printre cetăţenii agitaţi din Balta Albă, amestecat cu ei... *El Diablo conjuelo!* Diavolul şchiop, cocoşatul, stîrpitura care abea ieşise pe uşă! mesagerul lui Cléofas, codoşul, mincinosul, găinarul, înainta şontîc-şontîc, între cîrjele lui, şi, alături, un băieţel, un ţigănuş, care ţinea o pancartă scrisă în spaniolă,– ce naiba, nu putea s-o scrie pe româneşte! că ştie, a-nvăţat limba la cursurile de specializare, face pe turistul, se dă mare, i-o fi dat ţigănuşului ceva, dar ce-a scris, ce-a scris, nemernicul...

Atencion! Los desamparados tienen cojones!... Atenţie, că dezmoşteniţii soartei au,... hm! hm! făcu Omicron,... e ca la voi, sună ca la voi, e vorba aia lăsată aici de legiunile virile ale lui Traian, spaniol şi el, ca să vezi. Auzi, ticălosul, iese de aici şi imediat pune la cale o lovitură,– ştii că azi, în Est, acţiunile subversive se plătesc dublu, cont deschis. Iar jigodia profită, scoate lumea-n stradă, destabilizează. - Degeaba, am zis, tot nu-i aude nimeni, guvernu-i departe, Văcăroiu la meci, în cartierul ăsta e cunoscut că se doarme, se doarme numai, vigilenţă mică.

Dar ce de lume se strînsese. Nu mai văzusem atîta popor de cînd venise Mobutu. *Şi Nixon!* adăugă Omicron, omul Americii.

Ce timpuri! Atunci văzuse în fine şi românul cum arată un dolar.

Gloata manifestanţilor dăduse colţul la *Alimentara* istorică, luînd-o încet, încet, spre veşnicie. În clipa aceea telefonul începu să sune. Mă rog, *telefonul;* aşa numitul *telefon.* Omicron răspunse îndată, şi ascultă concentrat cam un minut. Cînd „convorbirea" se termină, îmi spuse că fusese Gigi, un ofiţer de la Informaţii, erau înţeleşi, îi vînduse un pont.

Chestiile astea secretoase mă călcau pe nervi. Şi tot jocul ăsta de-a agentul dublu. Era gata să-i zic, dar el mă calmă, explicîndu-mi în modul cel mai natural, ca şi cum eu aş fi uitat, şi mi s-ar fi adus aminte că,... Gigi, căpitanul acela simpatic şi deştept de la O.X.3., îl informase că adineauri aterizase la Otopeni cu o aeronavă specială,... cine crezi,... că-l tot pomeneam,... KOBAL, domnule, însuşi KOBAL, de la D.G.P.C.I.,... Directorul General al Plăcerilor de la Curtea Infernală, şeful mass mediei şi propagandei în estul eliberat. Avea comunicări importante şi urma să ţie o conferinţă de presă chiar în ziua aceea la *Flora*, la orele 18,30.

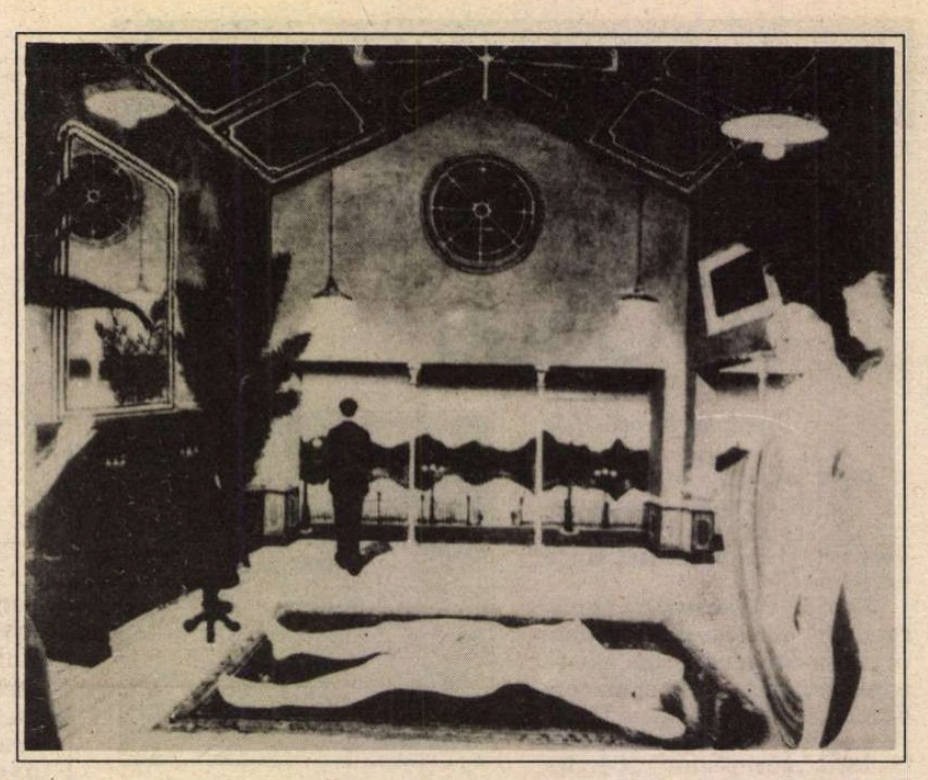
- Vii cu mine? eşti invitatul meu, îmi propuse Omicron învăluindu-mi uşor umărul cu aripa lui stîngă vopsită în albastru.

Cum să nu te fi dus?...

■

Carlo VILLA

Raza volitivă



Paul Delvaux: *Abandonul*

APARŢINE intelectual Generaţiei '63, chiar dacă nu făcea parte efectiv din grup, fiind prea tînăr. Debutează în 1959, dar va fi lansat în 1963, la următorul volum de poezii, de prefaţa lui Pier Paolo Pasolini. Activitatea poetică nu este solitară, Carlo Villa scrie şi romane, eseuri, literatură pentru copii, scenarii radio şi TV originale.

Cele mai cunoscute romane ale sale sînt *La nausea media* (Einaudi 1964) şi *L'isola in bottiglia* (Einaudi 1972). Primul a beneficiat de nenumărate elogii din partea lui Elio Vittorini şi Michel Butor, fiind singurul roman italian ales pentru a candida la premiul internaţional Formentor. *La nausea media*, ca de altfel şi povestirea de faţă, însumează unicitatea stilistică a lui Carlo Villa, alianţa dintre poeticitate şi realitate, între îndrăzneala lingvistică şi monotonia vieţii cotidiene.

MARIA ridică încet cu un impuls de voinţă rapid şi precis paharul deja gol şi farfuria lui Luciano, din ce în ce mai interesat de urmărirea demonstraţiei de telepatie, îndreptîndu-le împreună cu restul veselei folosite la cină către spălătorul automat. Un nou impuls volitiv, la fel de exact şi decis, şi aparatul începe să funcţioneze în bucătărie cu o bolboroseală eficientă de jet electronic.

„Vă mai amintiţi?" este titlul programului de telepatie compus din fragmente referitoare la un trecut destul de apropiat, marea recesiune din anii şaptezeci: şi, totuşi, cît de departe sînt acei ani instabili din punct de vedere ideologic sau social date fiind schimbările survenite! Guvernul aleşilor a considerat necesitatea descoperirii tuturor indivizilor turbulenţi sau sectari; în schimb cîte avantaje, ce viaţă uşoară pentru puţinii ce beneficiază de apariţia razei! Ce caraghioşi părinţii lor cu neîntrerupta osteneală, închişi cu orele înăuntrul unor maşinuţe rînduite inuman la discreţia anacronicelor semafoare. Acum, în schimb, dacă Maria vrea să meargă la un spectacol, la un restaurant, nu trebuie decît să-şi formuleze ideea, întîi, firească, opţiunea vestimentară, machiajul dorit, iar apoi, schimbînd cîteva priviri cu soţul ei, să poposească într-un local ales dinainte şi să fie acompaniaţi spre prima masă disponibilă. La fel şi în privinţa serviciului: cum se face ora, Luciano rosteşte mental cuvîntul „serviciu" şi se pomeneşte la biroul lui fără a-şi mai irosi inutil energia, deoarece raza e adaptată pentru orice individ în funcţie de vîrstă şi capacitate productivă (aşa cum, pe timpuri contau carnetul de conducere şi serviciul militar). Datorită eficienţei razei viaţa socială cunoaşte un avînt extraordinar, ca în cazul telefoanelor cu teleselecţie, zgîlţîind lenea instalată în toată lumea datorită crizei ce afectase marile sisteme de comunicaţie.

Emisiunea înfăţişează şiruri interminabile de automobile încolonate ca nişte insecte de-a lungul autostrăzilor derizorii, exasperant de imobile, de unde şi frecventele accidente: sînge, scandaluri, cifre aproximative referitoare la dezastre, asigurările care au creat în conştiinţa fiecărui automobilist dorinţa imperioasă de a recupera sumele aproape egale cu valoarea primelor pe un an, toate acestea sporind hazardul şi, drept consecinţă, accidentele grave sau mai uşoare. Aşa a luat fiinţă raza volitivă.

Era, se pare, de mai mult timp în studiu, sub profil militar, ba chiar folosită în conflictul arabo-israelian, tranşat într-o manieră fulgerătoare de ultimii, ca şi în neaşteptata capitulare a vietnamezilor; căci e imposibil să nu fi fost la mijloc o explicaţie tehnică dacă orgolioşii vietnamezi au acceptat imediat pacea, surîzători şi docili cum au cerut adversarii.

Începuse să răsufle cîte ceva, ca în final să se descopere că această rază, incapabilă de auto-apărare, acţiona asupra creierului, transformîndu-l într-o pastă radiocomandată, iar opinia publică fu şi ea dotată cu doze tot mai mari de raze, oferite, de felurite guverne producătoare, aliaţilor, contra valută sau mărfuri. Aşadar, a produce şi a folosi razele (de fapt, nu e vorba decît de un impuls electronic legat de un computer central) s-a dovedit a fi doar o chestiune de timp, prin care au fost soluţionate expeditiv problemele traficului şi ale reprezentativităţii şi credibilităţii statului.

Emisiunea continuă, fascinant şi încurajator, cu evocări incredibile din trecutul apropiat; aceste transmisii au o foarte înaltă cotă de interes printre ascultători. Societatea razei, bine protejată şi selectată numeric, trăieşte din plin şansa care a lipsit generaţiilor vîrstnice. Suprapopularea Terrei nu va mai fi un pericol, deoarece e suficientă o simplă propoziţie mentală spre a dizolva efectul vital, netulburînd femeia şi nici gospodăria ei, cum e normal să se întîmple într-o societate bine controlată la nivel politic şi supranaţional: nimic nu poate fi lăsat la voia întîmplării. Maria îşi aminteşte cu neplăcere cînd, fetişcană fiind, era nevoită să alerge după pîine şi lapte, certată că nu se grăbeşte, cînd ar fi trebuit să fie la şcoală; discuţiile violente cînd, deja domnişoară, se întorcea tîrziu acasă, în vreme ce bietul ei tată se prăbuşea de oboseală fără să se mai atingă de mîncare. Imaginile care i se perindă acum prin faţa ochilor o fac să aprecieze mai mult avantajele deosebite de care se bucură, dar o şi întristează un pic, trăsătura sado-masochistă fiind calculată atent de inventatorii razei, pentru ca toţi cetăţenii să guste în mod egal şi nuanţat fericirea.

Emisiunile „telepatice" şi ziarele „comandate prin raze" abundă în referiri la dezordinea din trecut, epocă a risipei necugetate; acum însă cînd planeta e, în sfîrşit, bine supravegheată (e de ajuns un impuls bine direcţionat al razei şi cea mai spinoasă problemă publică sau personală e rezolvată) intuiţia haosului de dinainte e şi mai acută. Să priveşti confuzia de ieri de la înălţimea actuală provoacă oricînd o emoţie inegalabilă.

DATORITĂ răspîndirii sale, raza a creat o societate similară cu cea a insectelor, neschimbată de peste 100 de milioane de ani; inteligenţa desăvîrşită nu mai îngăduie nici o deviaţie de la linia stabilită care trebuie urmată pînă la capăt, pînă la epuizarea problemei umane, îngheţată în formula releelor terminale.

Alegeri, opţiuni, grupuri contestatare, opoziţii, toate şi-au pierdut orice conţinut şi trebuinţă în faţa unui instrument atît de spontan: la ce bun să te opui cînd orice problemă ivită îşi capătă răspunsul prin acţiunea razei? Pentru ce e nevoie de alegeri cînd sînt suficienţi cîţiva tehnicieni specializaţi în manevrarea maşinii centrale pentru a oferi cea mai bună soluţie politică unei societăţi evoluate (nu mai există foamete, mizerie, ierarhii, fiecare gest înscriindu-se într-un echilibru perfect), satisfăcută de simpla stimulare pe bază de electrozi.

Maria îşi aduce aminte fără plăcere de vechile griji dinaintea culcării: să închidă uşa cu sistemul antifurt, să ducă gunoiul jos, să se ocupe de sine şi de copil, să aranjeze bucătăria şi produsele alimentare; azi trebuie doar să treacă mental în revistă ce are de făcut ca totul să se rezolve de la sine; nu mai trebuie să zăvorască uşa acum, căci prezumtivul hoţ e mai cîştigat stînd acasă şi exprimîndu-şi lacoma dorinţă: covorul Sciratz, porţelanurile Ming, tacîmurile de argint, tabloul de Watteau (doar să ştie locul), oricine are căderea să deţină în ziua de azi asemenea bunuri, care, de aceea, şi circulă într-un ritm pe cît de ameţitor pe atît de echitabil.

Pe ecran apare cuvîntul „sfîrşit" şi Maria se apropie de Luciano cu vagi intenţii seductive - semne la fel de clar interpretabile precum mîngîierile - sugerînd că doreşte să petreacă noaptea împreună, dacă el ar putea amîna lectura cărţii despre ecologiă din anii şaptezeci. (Analitică şi stufoasă, cartea e o veritabilă delectare datorită informaţiilor surprinzătoare referitoare la starea prevolitivă a parcurilor şi a spaţiilor verzi, pe cînd acum raza municipală trebuie doar să specifice tipul, cantitatea, rata îmbătrînirii şi populaţia pe metru pătrat ca să apară stejari luxurianţi, pini, brazi, goruni sau sălcii în zonele cele mai importante şi în anotimpurile cele mai potrivite. Platanii şi magnoliile ameţitoare sînt mutate oriunde, ori de cîte ori o cere ambianţa).

„Vrei să nu citeşti astă-seară?", şopti Maria în urechea lui Luciano, „sînt aşa de fericită că fiul nostru a împlinit vîrsta ritualică şi că de mîine va folosi şi el raza, îţi dai seama? De mîine vom fi şi mai independenţi, îşi va purta singur de grijă, nu va mai face tîmpenii, raza lui fiind sincronizată cu a noastră pînă cînd va mplini douăzeci şi unu de ani; vom şti exact ce gîndeşte şi vom putea să-l oprim, e nemaipomenit, iubitule! Lasă, citeşti mîine, oricum tu recuperezi uşor, nu-i aşa? E de ajuns să spui în minte paginile, că le-ai şi parcurs cu ochii închişi. De acord?"

„Bine, bine", zise Luciano calm şi reverenţios, apoi o luă de mînă spre dormitor unde într-o clipită fură aşezaţi pe cearceaful frumos îndoit, exact cum decisese ea prin intermediul razei (dimineaţa doar repetă „de făcut patul" şi comanda e invariabil executată).

„Totul în regulă la serviciu?... Ai mai avut senzaţia de ameţeală pe traiectoria automată? Ai grijă, nu lua lucrurile uşor, trebuie să mergi la tehnician, vrei să-l chemăm acum? E treabă de o secundă, doar anunţ dispozitivul numeric şi ne spune imediat care-i problema; oricum, te poţi programa pentru revizia semestrială a bateriei, ştii că e la sfîrşitul lunii, e timpul..."

„Nu, nu, la ora asta..., mai bine o las pe mîine dimineaţă, să văd dacă revine, azi n-a fost aşa de sîcîitoare, poate că mi-a scăzut potenţialul, s-o fi descărcat vreun tranzistor, vreo siguranţă prost fixată, totuşi aparatul funcţionează. Trebuie doar să trimiţi societăţii un «memento», atîta tot".

„Nu o trata cu superficialitate, iubitule, e suficient un fleac ca să intri în coliziune cu un coleg sau cu un necunoscut care traversează strada grăbit pe aceeaşi lungime volitivă; nu te prosti, mîine dimineaţă nu ieşi, aşteaptă să vezi ce spune tehnicianul firmei."

MARIA şi Luciano îşi povestesc în fiecare seară ce li s-a întîmplat peste zi. Maria îi spune la cine s-a gîndit, cui i-a permis să intre cu raza pe lungimea ei de undă; îi rezumă progresele pe care le face în noua bucătărie pe bază de impulsuri volitive gradate, cu totul altceva faţă de vechiul aparat cu rază direcţionată care la cuvîntul „carne" o prepara fără însă a se ocupa şi de alegerea acesteia, de modul de porţionare, rezultatul fiind un produs îndoielnic, uneori necomestibil din pricina uzurii maşinilor. Nu era simplu să comanzi un muşchi sau un cotlet, numele generic fiind „carne", te puteai trezi în farfurie cu nişte organe abia rumenite. Doar dacă comandai la prima oră a dimineţii, cînd solicitările nu erau aşa mari, puteai să găseşti lucrurile dorite, dar cine se aşează la masă la nouă dimineaţa, şi pe urmă carnea se face ca o iască dacă o laşi pe masă pînă la prînz.

Maria foloseşte acum o bucătărie mult mai sofisticată, care permite atît alegerea şi formularea porţionării dorite, cît şi consistenţa mîncării, modalitatea de preparare, iar de curînd, se au în vedere de către producători şi determinarea cantităţii de grăsime şi ora la care masa trebuie să fie gata.

La gîndul că în viitor va putea servi în cîteva clipe cel mai apetisant prînz fără a mişca un deget, Maria îi strînge tandru mîna lui Luciano. Îşi dedică unul altuia această zi şi n-ar fi înţelept s-o iroseaască, căci ordinea întîlnită în aprovizionare, la serviciu, în transport, trebuie să se regăsească şi în viaţa sentimentală, adică dorinţele personale nu trebuie să se suprapună şi să împiedice derularea cîtorva reguli de bază: nu mai mult de două mese importante şi două gustări uşoare pe zi; nu mai mult de două deplasări de persoană pe zi (necumulabile chiar între membrii aceleiaşi familii); nu mai mult de un raport sexual complet săptămînal între soţi. Nu e oare planificarea o însuşire necesară a oricărei civilizaţii superioare? Are un rol compensator şi serveşte drept contrapondere altor forme de distracţie.

Cum viaţa e în sine o aberaţie datorită abnegaţiei necondiţionate pe care o reclamă, persoanele civile au datoria să structureze automat funcţiile de control al statului, ceea ce sporeşte simţitor siguranţa internă, deturnînd membrii societăţii de la răzbunări sîngeroase, violenţe sau de la injuste privări de libertate şi proprietate. Acesta e preţul de plătit

razei. În schimb, avantajele nu sînt oarecare, astfel că populaţia acceptă cu entuziasm restricţiile (toate însă în favoarea calităţii): mai puţine călătorii, însă foarte confortabile, mai puţine fantezii culinare menajînd astfel sănătatea, plus eliminarea problemelor de aprovizionare, preparare, conservare, întreţinere a veselei, curăţenie; în ce priveşte latura erotică, tragedia frigidităţii şi a impotenţei sînt definitiv eliminate: ajunge o simplă formulă la intervale periodice (ca să nu mai vorbim de neajunsurile şi implicaţiile de ordin genetic)!

E nevoie, o ştiu toţi, puţintică răbdare, fiindcă în scurtă vreme, odată cu acumularea impulsurilor - proiect în stadiu avansat - vor fi create şi mai multe bunuri şi servicii mai flexibile, pentru a instaura o administrare propice a solicitărilor din mediul familial şi din cel restrîns al prietenilor. Latura cumulativă şi preconizatele schimbări vor înlesni satisfacţii şi comodităţi de neconceput înainte, iar fiecare acţiune îşi va păstra nivelul de precizie şi intensitate, care chiar prin repetiţie va produce aceeaşi plăcere.

Însumînd toate aceste cerinţe personale şi colective, se vor atinge foarte curînd piscuri inegalabile de plăcere în doze mereu garantate şi dătătoare de mulţumire. Femeia îndeosebi va renaşte, ca urmare a dezvoltării razei volitive! Nu vor mai exista cătuşe domestice, copii nedoriţi, obedienţă, încît, eliberată de meschinele servituţi cotidiene din trecut, ea va participa plenar la propria desfăşurare biologică spre a se putea dedica nevoilor celor mai intime.

Maria se gîndeşte la toate acestea; la noua bucătărie, la casa mereu strălucitoare, la fiul bine supravegheat care nu-i va oferi nicicînd surprize neplăcute (îndată ce-şi va lua „diploma" în raze, îşi va găsi, prin simpla formulare, o soţie statornică) şi emoţionată de aceste perspective luminoase simte cum se pătrunde de un suflu de suavă bunăstare.

În tot acest timp, Luciano aşteaptă să intercepteze momentul propice raportului cu ea, ca armonia să fie deplină. Într-adevăr, plăcerea unilaterală e exclusă şi nici pe viitor îngăduită; indivizi solitari au fost eliminaţi cu mult înainte, fiind dovediţi dăunători lor înşile şi bunei funcţionări a sistemului. Partenerii trebuie aşadar să se pună de acord şi să exprime acest lucru în şoaptă, conform cu fragilitatea momentului, totuşi fără echivoc, altminteri procesul nu se declanşează.

Luciano îi zîmbeşte acum Mariei într-o armonie totală.

Încă se ţin de mînă şi, deşi nu e obligatoriu să se întindă pe pat, chiar dacă se recomandă uneori pentru conservarea aparenţelor, cei doi alunecă pe nesimţite sub aşternut, înlănţuiţi. Camera se scufundă într-o penumbră plăcută; strada nu mai deranjează momentul special, în vreme ce ei se supun impulsului simplu, mut, al razei.

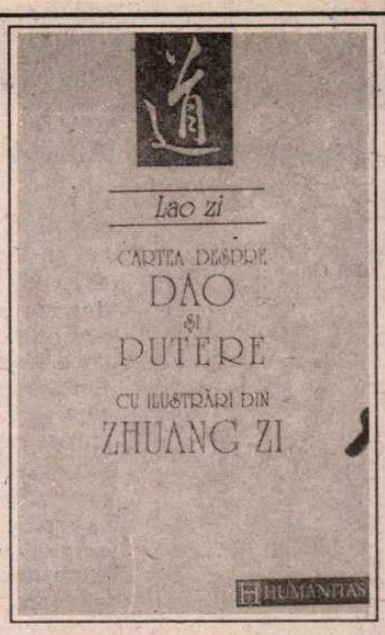
În cameră e doar o lumină difuză şi depărtată (în nici un caz a lunii, mai degrabă a acumulatorilor instalaţi în sateliţii artificiali care se rotesc în jurul pămîntului pentru a satisface cele mai înalte exigenţe ale energiei egomotrice).

În acest moment mişcător, Maria e cuprinsă de o plăcută sfîrşeală. Luciano îi ia mîna cu afecţiune, amîndoi urmărind cronometrul ce cadenţează timpul în aşteptarea clipei în care, cu vocile stinse, vor rosti potrivit planului cuvintele care să-i poarte în implacabilul vîrtej intim. Va urca unda pasiunii şi, ţinîndu-se de mînă, vor avea un foarte cuviincios orgasm garantat, reacţionînd simultan în curăţenie şi abandon afectiv exemplar, fără nici un interes sau egoism biologic: un platou tihnit şi bine gradat, identic în urcare şi apogeu, după care vor adormi instantaneu, somn şi el garantat şi programat, necesar ca nici organismul nici binecuvîntatele sentimente să nu sufere.

Prezentare şi traducere:
Florin Berindeanu

CRONICA TRADUCERILOR

Arta de a întreţine viaţa



Lao Zi, *Cartea despre Dao şi Putere*, completată cu pasaje ilustrative din *Zhuang Zi*. Introducere, traducere din chineza veche şi note de Dinu Luca, Editura Humanitas, 315 p., 890 lei.

ÎN SPIRIT daoist, dînd adică prioritate ludicului (trebuie să imităm „joaca" şi „lenea" naturii, şi *wu wei* „actul daoist" va avea astfel naturaleţea neagresivă şi integratoare a făptuirii lenevoase, parcă în şagă) voi prelua echivalarea în română a termenului-imagine *qi* (suflul energetic, elanul vital) şi voi afirma că traducerea lui Dinu Luca din Lao Zi „Cartea despre Dao şi Putere" aduce o *suflare* nouă în tradiţia (acea „sublimă, dar...") traducerilor din filosofia chineză. În sensul că, (acum vorbind foarte serios) în locul vulgarizărilor chinezărite, sau a crispatelor colaţionări tehniciste (aproape în maniera confucianismului scolastic), Dinu Luca porneşte de la familiarizarea (adevărată, netrucată şi în plus plină de dragoste) cu textul - de la ideogramele la sensurile sale - şi cu variantele traducerii, dar şi cu ampla sa exegeză. Este un act de mare curaj, cu atît mai mult cu cît tînărul sinolog îşi propune să-şi menţină intactă onestitatea intelectuală, atitudine ce depăşeşte vizibil simpla „păstrare a feţei".

A te hotărî la o asemenea întreprindere înseamnă nu numai a te angaja într-un efort cumplit ca volum de muncă, dar şi a te expune pericolului de a intra într-o stare de dispersie, de dureroasă neputinţă în faţa imensei game de interpretări şi soluţii deja omologate şi validate care ţi se oferă, precum şi a acelora care ţi se revelează. Astfel încît fiecare alegere proprie se transformă într-o dramă pasională.

Căci, da, aventura acestei traduceri din Lao Zi este extrem de dramatică, ea are ca rezultat, desigur, cîştigul unei creşteri a multiplelor competenţe ale traducătorului (în limba chineză veche, în filosofie, şi în poetică...), are eficienţă epistemologică, căci face ostensiv însuşi modul nostru de a cunoaşte prin familiarizarea cu tipul specific chinezesc al cunoaşterii prin *imagine*. Dar se soldează şi cu o imensă cheltuire de sine, într-o suprapunere de tip *chan* între subiectul traducător şi obiectul traducerii, foarte periculoasă dacă nu se menţine acel raport de schimb simbolic *yin-yang*, acea reciproc productivă simultaneitate.

Urmările fiecărei alegeri, oricît de neînsemnate ar părea ele (aproape nu pot exemplifica, nu, cazul virgulelor nu poate fi invocat, căci tocmai segmentarea în chineza veche lipsită de mărci-relatori este de maximă importanţă), antrenează implicaţii în toate resorturile acestui angrenaj de circuite vii, spaţializante ale Textului perfect. Pentru că *Dao De jing* este un Text perfect, deci un text monstruos. El a fost programat, conform strategiei nonentropice ca etern viu, distrugîndu-se şi autoregenerîndu-se, într-o închidere-deschidere periculoasă care l-ar putea aglutina sau refuza regresiv (explodînd împreună) pe cel nu îndeajuns de puternic să-şi asume statutul de „barbar", de „agresor", şi nu îndeajuns de temerar în consecvenţa sa dură de a-şi ascuţi arma-unealta.

Dinu Luca a ales dintru început foarte potrivit,unealta sa este cuţitul măcelarului lui Zhuang Zi: nu doar „vidul" spiritului analitic, ci şi „plinul" unei aderări de consistentă concreteţe, punînd la bătaie acea facultate osmotică pe care chinezii o numesc *Xin* - „minte-inimă". Ascuţişul acestei unelte este deopotrivă „vid" ce acţionează asupra vidului şi „plin" care acţionează asupra plinului. Nici o altă parabolă nu-mi pare mai adecvată pentru actul hermeneutic al traducătorului decît aceasta a „despicării bivolului" (vezi ilustrarea din Zhuang Zi, p. 207) a uciderii întru înviere, a descoperirii unui trup în alt trup, a deconstruirii întru reconstruire. Şi încă, întreaga operaţie ca oficiere ritualică, ritmică, degajînd o muzică ce-l repune pe oficiator în Marele Acordaj.

Decupajul lui Dinu Luca îi lasă ascuţişul cuţitului aproape neştirbit, el operează atent, cu pricepere, urmînd interstiţiile, foarte rar auzim ecoul doar al cîte unui scrîşnet, iar ritmul şi melodia care se degajă ne acaparează, chiar dacă ele nu sînt - nici nu mai pot să fie, aici şi acum - aceleaşi (eheu... „Crîngul de duzi", „Primirea celor cu capetele împodobite cu penaj"...!!)

Reuşita lui Dinu Luca este evidentă în munca erudită din comentarii şi note care oferă sinteza exegezei, dar şi prilejul comparării variantelor traducerii prin deconspirarea însuşi modelului opţiunilor în locurile forte ale textului. Traducătorul a ştiut să se ferească de capcana de a face din comentariu o simplă justificare a propriilor soluţii, lăsînd cititorului - mai ales celui avizat, care are originalul în minte, în faţă - libertatea arbitrajului. Cititorul este antrenat el însuşi în aventura demontării şi remontării dispozitivului textual, poate să reconstituie măcar în parte pulsaţia semiotică a termenilor-imagini, ale căror intensiuni sînt surprinse de traducător tocmai în imprecizia lor, în comportamentul lor viu şi imprevizibil de „entităţi" (*sheng* „înţelepţi"). Putem spune că acest comentariu se constituie şi într-un dicţionar de „concepte" ale filosofiei chineze, cu o foarte mare rezervă însă în folosirea termenului de concept, căci imaginile simbolice cu care operează gîndirea chineză sînt un soi de rezumate ontologice, nu abstractizări conceptuale.

Plăcerea comentariului, care tinde să o întreacă pe aceea a reformulării textului însuşi, l-a atras pe traducător într-o altă capcană: textul va apărea oarecum secund faţă de comentariul său. Cînd comentariul depăşeşte cu mult spaţiul textului şi se schimbă raportul dintre ele, textul însuşi devenind o sublimare intitulatorie (imagine?), aceasta e urmarea adîncimii absorbante a textului, o urmare a refuzului său înscris în programare de a nu se lăsa degradat într-o linearitate. Pe de altă parte, acest nou raport text-comentariu corespunde chiar practicii comentariilor la Clasice a cărturarilor chinezi, strategie intelectuală a refacerii modelului esenţă-aparenţă, tăcere-vorbire. Textul, menit să funcţioneze prin reducţie şi ascundere (*yin*) ca reproducere a lucrării subtile (*miao*) a Marelui Model (*Dao*) hărăzit unei trăiri-înţelegeri instantanee şi nu unei lecturi care „ia timp", se transformă într-o vorbire prin comentariul său care este astfel o nouă reproiectare a modelului lui Dao în acţiune - a Puterii lui Dao, în termenii lui Dinu Luca. Or, ceea ce ni se poate oferi în română, sînt numai două lecturi, datorită imposibilităţii obiective de echivalare a textului în spaţialitatea sa originară (ideograme - cuvinte - imagini - simboluri într-un flux care le reconfigurează mereu „coerenţa" organismică). Nu se poate reface raportul original (*wu* - prezenţă negativă, şi *you* - prezenţă pozitivă), textul şi comentariul ne apar aplatizate, în acelaşi plan *you*. Fiinţarea textului e afişată în comentariu, iar textul o ilustrează (abia aici termenul de „ilustrare" îmi pare justificat.).

Nu sînt din principiu de acord cu intruziunea în laboratorul minat, atît de sensibil, al traducătorului. Cred că este mai demn de ocrotit şi de respectat chiar decît cel al autorului, pentru că el se află în condiţia tragică a unei „moralităţi" speciale, a unei fidelităţi perverse: cea faţă de autor, cea faţă de cititor şi cea faţă de sine. O poziţie de superioritate (cea a maestrului?) de pe care se emit critici ar contraveni şi convenţiei de a mă păstra în spiritul Dao. Aşa încît ceea ce ar putea să apară acum ca o obiecţie aş dori să fie luată ca o simplă părere „din afară". (Pot eu oare să ştiu, nefiind el, că Dinu Luca nu ştie cel mai bine „bucurarea peştelui"? - vezi tot Zhuang Zi). E vorba de efectul pe care îl creează „ilustrarea" cu texte din Zhuang Zi , după exemplul unui alt ilustru ilustrator, Lin Yutang, cînd mi se pare că se comite o dublă nedreptate. O dată faţă de *Dao De jing*, care, ca text perfect, mai are nevoie oare, mai suportă oare ilustrări? Apoi faţă de *Zhuang Zi* care este el însuşi unul din cele mai autonome texte, într-o orgolioasă izolare, în primul rînd estetică, dar şi filosofică. Eu nici nu-l consider pe Zhuang Zi un continuator al lui Lao Zi, cu atît mai de neacceptat îmi apare postura sa de ilustrator. Pot să constat însă că adiţionarea textelor din Zhuang Zi „întăreşte" textul de bază, care altfel ar putea să pară unui ochi nefamiliarizat cu concizia celor „5000 de ideograme" de o firavă cantitate. Dacă asta a fost raţiunea acestei încorporări,ea este de înţeles. Şi, metodologic vorbind, a avea alături texte din Lao Zi şi Zhuang Zi poate fi util. Dacă însă s-a dorit o pregătire a „intrării" unei viitoare traduceri din Zhuang Zi, nu cred că a fost o tactică inspirată.

Textul din Zhuang Zi merită în orice caz o dragoste măcar la fel de mare ca Lao Zi şi o perioadă de „afinitate", poate chiar mai mare, tocmai, poate, pentru că modul extrem de complex în care el încorporează experienţă-viaţă se apropie de ceea ce noi înţelegem prin modernitate.

Depăşind această „obiecţie", cred că traducerea lui Lao Zi de Dinu Luca este o demonstraţie de muncă pasionată şi de talent şi cea mai minunată răsplată pe care ar putea-o primi e aceasta, ca eu, cititorul, ca şi prinţul Yan Hui, în faţa căruia s-a desfăşurat actul de artist-creator (nu de meseriaş) al măcelarului, să spun: din traducerea sa „ştiu acum arta de a întreţine viaţa", am înţeles adică Noima lui Dao.

Florentina Vişan

MERIDIANE

Peregrinările lui Mony Vibescu

● Volumul III al ediţiei complete Pléiade Apollinaire conţine *Les Onze Mille Viérges* - considerat acum unul din marile romane politice ale secolului nostru. Apărut în iarna lui 1906, acest *Gil Blas* modern descrie peregrinările prinţului Mony Vibescu şi ale valetului său Cornaboeux, prilej cu care sînt expuse slăbiciunea imperiului rus, superioritatea Japoniei, situaţia din Balcani (cu fanatismul ucigaş al sîrbilor), duplicitatea sufletului german. Subiectul libertin relevă la o nouă lectură aluzii militare, diplomatice şi psihologice care pun într-o nouă lumină complexitatea personalităţii lui Guillaume Apollinaire. În imagine, portretul lui Apollinaire ca papă desenat de Picasso în 1905.

Fascinaţia temelor antipatice

● Apărut în 1890, *La ţărmul vastei mări* este un roman puţin cunoscut al lui August Strindberg (în imagine). Teme antipatice, precum inferioritatea congenitală a femeii, stupiditatea nativă a maselor sînt tratate cu o asemenea vervă, încît vioiciunea enervată a stilului devine seducătoare. Acest roman-pamflet a fost tradus acum la

Flammarion, într-o ediţie comentată de Réges Boyer.

Vocea afroamericanilor

● Toni Morrison (în imagine) s-a afirmat ca una dintre vocile cele mai puternice şi inventive ale literaturii negre americane. Un roman intitulat *Jazz* şi o culegere de eseuri, *Playing in the dark*, au văzut simultan lumina tiparului la Ed. Bourgois, prilej cu care atît „La Quinzaine littéraire" cît şi „Lire" se ocupă pe larg de autoare.

Bătrînul debutant

● Gerhard Meier (în imagine), elveţian de limbă germană, a debutat tîrziu, către 60 de ani, iar cartea sa *Baur şi Bindschädler* s-a bucurat de succes, căci cele două personaje titulare trăiesc la graniţa dintre lumea vie şi cea a operelor de artă, între care există permanent transferuri. Cele trei povestiri care alcătuiesc volumul (Baur povesteşte, Bindschädler ascultă şi totuşi el e naratorul cărţii) au drept genii tutelare pe Caspar David Friedrich, Tolstoi şi Proust. Peter Handke se arată entuziasmat de bătrînul debutant, căruia îi consacră un eseu, *Timpul morţilor*, în cartea *Langsam im Schatten* apărută la Suhrkamp.

Festival Verdi

● Iubitorilor muzicii de operă din întreaga lume le-au fost oferite, în a doua jumătate a lunii iulie, mai multe reprezentaţii cu *Traviata* şi *Rigoletto*, montate în decorul natural din faţa casei în care a văzut lumina zilei Giuseppe Verdi. Festivalul Verdi, aflat la a şaptea ediţie, atrage, la Roncole di Busseto, (Parma), un public pasionat, fiind un moment de referinţă al stagiunii lirice estivale.

Un nume celebru

● Editorii sînt în Franţa la fel de cunoscuţi ca şi autorii pe care i-au publicat, munca lor, atunci cînd e încununată de succes, nu rămîne anonimă, iar biografii le exploatează celebritatea în cărţi la rîndul lor căutate. *Albin Michel - romanul unui editor* de Emmanuel Hayman este o carte pasionantă în care viaţa particulară a personajului nu apare decît în filigran,

pe primul plan situîndu-se istoria editurii nonagenare. În imagine, Albin Michel în 1934.

Expoziţie Max Beckmann

● Bayerische Staatsgemäldesammlung din München adăposteşte expoziţia pictorului Max Beckmann. Este vorba de o amplă retrospectivă a picturilor, litografiilor şi gravurilor acestui artist german, din creaţia căruia prezentăm lucrarea alăturată.

Taximetristul scriitor

● Luciano Quarantini, 43 de ani, e un taximetrist milanez binecunoscut intelectualilor şi artiştilor din marele oraş italian, care-i sînt clienţi fideli. Motivul? Quarantini este şi un bun scriitor, un autodidact cu conversaţie plăcută, nu numai un foarte atent conducător de taxi galben. În imagine, Quarantini cu maşina de scris portabilă pe genunchi, în aşteptarea onor clientelei.

Premiul întîi absolut

● Gimnazistul Laurian Tudose, de la Liceul de Muzică din Timişoara, a fost răsplătit, în luna iulie 1993, cu Premiul întîi absolut la Concursul Internaţional de Pian *Rovere d' oro (Gorunul de aur)* de la San Bartolomeo all Mare, (Imperia), la categoria de vîrstă 12-15 ani. Mîndrie a distinsei profesoare Felicia Stancovici, deţinător al unor prestigioase distincţii naţionale, Laurian e cel mai tînăr membru (avînd doar 12 ani), al Societăţii DANTE ALIGHIERI, filiala Timişoara.

Portretizarea dragostei

● Relaţia dintre Botticelli şi Lorenzo Magnificul constituie subiectul (sau o parte a lui) în cartea publicată de Charles Dempsey la Princeton University Press sub titlul *Portretizarea dragostei: „Primăvara" lui Botticelli şi cultura umanistă în vremea lui Lorenzo Magnificul.*

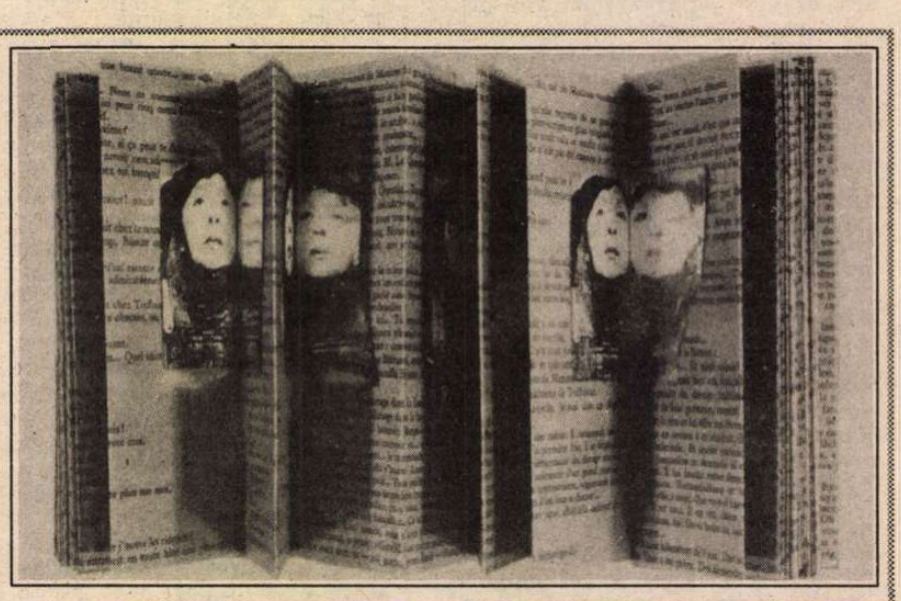
Donaţie

● Michel Butor a donat Bibliotecii Naţionale a Franţei corespondenţa sa (1950-1993) - o mărturie de mare importanţă despre mediile culturale franceze din a doua jumătate a secolului nostru. Printre cele 20.000 de scrisori se află corespondenţă primită de la André Breton, Roland Barthes, Nathalie Sarraute, de la pictori, scriitori, filosofi şi oameni de ştiinţă celebri.

CARTE-OBIECT

Istoricul unei expoziţii de succes

LA ÎNCEPUTUL anului 1990, şocaţi de incendierea B.C.U., cîţiva scriitori şi artişti (Wanda Mihuleac, Andrei Oişteanu, Paul Drogeanu, Dan Perjovschi ş.a.) au decis să comemoreze acest sinistru act de bibliocid. S-a convenit să se organizeze o amplă expoziţie de *carte-obiect* (cartea tratată ca obiect de artă plastică). Intitulată *cARTe*, expoziţia urma să fie deschisă chiar în ruinele bibliotecii incendiate, la şase luni de la săvîrşirea infracţiunii de bibliocid (22 iunie 1990). Dar, la jumătatea lunii iunie, Bucureştiul a fost invadat de hoarde de mineri şi alţi tineri au fost agresaţi, alte biblioteci universitare au fost distruse. Expoziţia nu a mai fost deschisă în Bucureşti, ci la Bistriţa (noiembrie 1990) şi la Cluj (aprilie 1991) şi, abia cu un an întîrziere, la *Muzeul Colecţiilor de Artă* din Bucureşti (mai-iunie 1991). Au participat peste 80 de artişti şi scriitori din România, dar şi invitaţi din Olanda, Franţa, S.U.A., Ungaria şi Elveţia. Succesul expoziţiei a depăşit graniţele ţării, astfel că, în februarie-martie 1993, ea a fost deschisă la prestigioasa galerie de artă *De Zonnehof*, din oraşul olandez Amersfoort. La vernisaj au vorbit ambasadorul Olandei la Bucureşti, Dl. Coen F. Stork („Este cea mai importantă manifestare culturală românească în Olanda") şi scriitorul Andrei Oişteanu. La colocviul organizat cu prilejul deschiderii expoziţiei româneşti au ţinut prelegeri Sorin Alexandrescu (Universitatea din Amsterdam), Dan Perjovschi (Ministerul Culturii) şi Andrei Oişteanu. Au fost prezentate două filme, realizate de Gabriel Liiceanu & Sorin Ilieşiu şi Alexandru Solomon & Radu Igazsàg. Expoziţia a fost elogios comentată în ziarele şi revistele culturale din Amsterdam, Utrecht, Amersfoort ş.a. În fine, de curînd (mai-iunie 1993), expoziţia românească a constituit nucleul unei ample expoziţii internaţionale de *carte-obiect*, deschisă la galeria *Ars Librorum* din Biblioteca



Naţională din Budapesta şi organizată pe trei secţiuni: *Cărţi-obiect* realizate de artişti români, maghiari şi străini. Dintre participanţii din România: Ion Bitzan, Ştefan Câlţia, Ion Grigorescu, Radu Igazsàg, Iosef Király, Dan Mihălţianu, Andrei Oişteanu, Lia Perjovschi, Dan Perjovschi, Ileana Ploscaru, Marilena Preda-Sânc, Doina Simionescu, Mircea Stănescu, Ion Stendl, Roxana Trestioreanu, Geta Brătescu ş.a., iar dintre românii din diaspora: Bogdan Bocăneţ (Olanda), Wanda Mihuleac şi Doru Covrig (Franţa), Valery Oisteanu (S.U.A), Andrei Butak (Ungaria), Anca Constantin (Elveţia) ş.a.

A. Ieremia

Spioni la Cinematecă

● Pe timpul verii, Cinemateca pariziană a programat un ciclu de filme de spionaj, gen adesea subestimat de cinefili. Cu toate acestea, spionii au inspirat mari regizori ca Pabst, Lang, Sternberg, Hitchcock, Mankiewicz, Huston şi au oferit roluri memorabile mai ales actriţelor: Garbo, Dietrich, Feuillère, Jeanne Moreau, între altele. În imagine, Marlène Dietrich, agentul x 27, în misiune la Cinematecă.

Domaine roumain

● Nu mică mi-a fost mirarea cînd am citit în nr. 30 din *România literară* o scurtă informaţie potrivit căreia în Franţa nu există o editură care să fi inclus în planurile ei o colecţie *Domaine roumain*, pe cînd *le Domaine hongrois* e foarte bine reprezentat.

Încă din 1989 am creat la Editura EST o colecţie care se numeşte... *Domaine roumain* şi care este consacrată poeziei. Am publicat şi urmează să fie publicate cît de curînd, în ediţie bilingvă, titlurile: *Au carrefour des grandes routes commerciales* (Mariana Marin), *Les Ateliers* (Mariana Marin), *il fera silence/ il fera nuit* (Virgil Mazilescu), *L' âme comme un poing de boxeur* (Nora Iuga), *Un ange avec un livre dans les mains* (Nichita Stănescu), *L'aile secrète* (Mariana Marin), *Onze élégies* (Nichita Stănescu). Cu excepţia primului titlu citat, precum şi a ultimului, unde traducerile au fost realizate de Sébastien Reichmann şi, respectiv, Mariela Rotaru, toate celelalte traduceri aparţin lui Alain Paruit. Ilustraţia întregii colecţii a fost încredinţată maestrului Vasile Kazar. În intenţia editurii se află pe „lista de aşteptare" poeţii: Mihai Ursachi, Mircea Ivănescu, Şerban Foarţă, Dan Laurenţiu, Florin Iaru şi Ion Mureşan. *Deocamdată.* În colaborare cu Maurice Nadeau, în ceea ce priveşte proza, următoarele nume sînt „reţinute": Adriana Bittel, Ştefan Agopian, Alexandru Ecovoiu, Tudor Ţopa. *Şi tot deocamdată.*

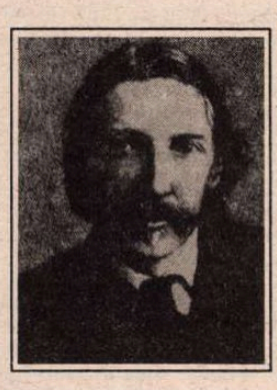
Samuel Tastet

Surpriză concertistică

● Riccardo Muti a concertat, recent, în scop de binefacere, la Teatrul Alighieri din Ravenna, oraşul în care odihneşte din 1321, marele poet. Se afla, nu pe podium, ci la pian, spre încîntarea auditoriului şi a criticii. În program au figurat pagini din creaţiile beethoveniene şi schubertiene.

Robert Louis Stevenson

● După o recentă biografie consacrată lui Fanny Stevenson, soţia autorului „Insulei comorilor", iată acum o amplă biografie (567 de pagini) a lui Robert Louis Stevenson (în imagine), scrisă de



Frank McLynn la Editura *Hutchinson*. Povestea vieţii acestui scriitor este plină de întîmplări neobişnuite, începînd din Edinburghul victorian pînă la moartea autorului în 1894 survenită în Samoa, după ce a peregrinat prin Scoţia, Anglia, Franţa, Elveţia, New York şi California, Australia şi numeroase insule polineziene. Abia acum sînt recunoscute cu adevărat realizările literare şi influenţa lui Stevenson asupra altor scriitori.

Friederike Mayröcker

Poezia cel mai adesea criptică a Friederikei Mayröcker (n. 1924 la Viena, profesoară de engleză în acelaşi oraş, debutează în 1946, iar în volum, în 1956, din 1954 prietena şi colaboratoarea lui Ernst Jandl, autoare şi de proze, drame, filme, piese radiofonice, cărţi pentru copii şi traduceri) trebuie înţeleasă prin lentila unei suverane creativităţi în domeniul limbajului. Amintind de Paul Celan, sintaxa şi morfologia poemelor ei se modifică după un desen interior, încercînd parcă să sugereze mecanismele nevăzute ale creaţiei. Critica observă un anume fetişism al luminii, o hipersensibilitate la zgomote, un ritm pulsatil care duce înainte, polarizarea emoţiilor, modele mitologice, disonanţe şi disocieri voite, o risipitoare paletă de culori, într-un cuvînt: curajul unei imagini subiective despre lume, al unui limbaj cu totul particular.

Volume de versuri: **Larifari. Ein konfuses Buch** (Larifari. O carte confuză), 1959; **Blaue Erleuchtungen** (Iluminări albastre), 1972; **Ausgewählte Gedichte** (Poezii alese), 1979; **Schwarze Romanzen** (Romanţe negre), 1981; **Gute Nacht, guten Morgen** (Noapte bună, bună dimineaţa), 1982; **Das Anheben der Arme bei Feuersglut** (Uşoara ridicare a braţelor înaintea văpăii), 1984; **Winterglück** (Fericire de iarnă), 1986.

După lectura cîtorva poezii de Jannis Ritsos

acum, îmi vine în minte, - am
ajuns
în fine atît de departe
încît îi las pe toţi să mă strige
fără-a scoate un sunet:
acum, îmi vine în minte, acum
fără a fi nevoie
să-mi fac reproşuri, acum, îmi
vine în minte
în sfîrşit încetat-am s-alerg
după mine

Pierdere şi apropiere

nu ştiu de
ce dar deodată
între Lastenstrasze şi Ring
m-a copleşit iarăşi:
voiam
să te întîlnesc înc-odată -
cineva
ieşindu-mi în cale, îţi
semăna, căutam
şi alte semne, alb-albastrul
fulg, marcatele
cercuri în gheaţă, într-o cabină
de fotograf un fulger, luna
pălind, alunecînd
spre zenit,
stăncuţele-n cruce strigînd,
mirosea
a mere coapte, ceva
aripă-n capul meu, ochii-mi
ardeau, în luminatul
colţ al crestei de zid
membrele tale învăscute cu
iedera, spre înalturi întinsă
mîna ta înnegrită...
(pentru tatăl meu)

Amintire după unsprezece luni

cu picioarele goale atuncea în B.
: mi-au dat lacrimile
văzîndu-te-aşa -
de la punerea temeliei
n-ai vrut să lipseşti
dar mîncare n-a mai rămas
la cantină -
afară vuia o furtună caldă de
mai, şi
cineva din preajmă mi-a spus
cînd iese soarele e cu mult mai
rău!

Dau sobei de băut

în grivul
decupaj de geam cad fulgii
nu drept ci-n
cerc plutind
o neagră
zburătoare le săgetează
hora

nuiaua cerului/ guano, coşul lîngă
uşa de-alături cînd
deschid spre coridor o altă uşă
izul
e de poiată, frigul
intră

Echilibristică

în ton de liliac
stăteau echilibriştii
la mica masă
curbă şi-i
puseră,-
s-o-mpace -
două
perechi-tălpi
sus:

şi-ndat'
piciorul mesei
pacea-şi găsi!

Capcana ochiului (Trompe d' oeil)

sub trasul stor de cer
sprînceană la sprînceană
călătoririi-argintul
nepăsător eliptic:

pe masă
un ac negru cu gămălie
în ochi mă ţine -
întins spre vale
un mînz gigantic brun
zăcînd
cu nări căscate-n somn -
înaripată lume cu ghearele de
pasăre
şi dezgolită inimă -

şi-n astă bîntuire
săracă, joasă bestie

Prezentare şi traducere de
Grete Tartler

Concursul Naţional de Poezie „Grigore Hagiu" la a III-a ediţie

Editura „Porto-Franco" din Galaţi organizează anual, în colaborare cu Inspectoratul Judeţean pentru Cultură şi Societatea Scriitorilor „C. Negri" din Galaţi, începînd cu 1991, Concursul Naţional de Poezie „Grigore Hagiu".

Pot participa la concurs tineri din toată ţara, inclusiv din Basarabia şi Bucovina de Nord, care nu au depăşit vîrsta de 35 de ani şi nu au volum publicat. Marele premiu, acordat de Editura „Porto-Franco", constă în publicarea volumului de debut.

Manuscrisele nu vor conţine mai mult de 60 de poezii; pot fi depuse personal sau expediate prin poştă (Galaţi, Bd. G. Coşbuc, nr. 223 A), pînă la 15 septembrie 1993, cu menţiunea obligatorie* Pentru Concursul Naţional de poezie „Grigore Hagiu", *însoţite de adresa şi o scurtă prezentare a activităţii literare a autorului. Manuscrisele nu se restituie.

Premierea va avea loc la sfîrşitul lunii septembrie a.c., cu prilejul desfăşurării Festivalului Naţional de Poezie „Grigore Hagiu" la Tg. Bujor şi Galaţi.

Revista revistelor

Recunoaşteţi autorul (V)

ÎNCEPÎND din numărul 28, revista România literară *a instituit un concurs de lungă durată. Cititorii trebuie să indice numele autorului din opera căruia a fost extras citatul reprodus între ghilimele. În momentul în care întruneşte zece răspunsuri exacte, fiecare concurent va primi un premiu-surpriză. Răspunsurile trebuie trimise prin poştă, pe adresa redacţiei, menţionîndu-se pe plic:* Pentru concursul „Recunoaşteţi autorul".

„Linguşitorii - aşa cum i-a pictat Bruegel Bătrânul,/ Au linguri mari de lemn la brâu,/ Au guri de căpcăun în stare/ Să-nghită un miel sau un copil,/ Au ochi avizi şi vicleni/ Şi hainele soioase de borşul care a curs pe ele/ Când au dat năvală la ospeţe/ Înghiontindu-se şi scoţând limba unii la alţii/ O limbă veninoasă ca de şarpe,/ Dar repede trăgând-o la loc, fiindcă/ Ea este unealta lor de lucru"...

Numele vampirului

• Dintr-o notiţă publicată în *EXPRES* nr. 33 aflăm că la noi există acum 1636 de edituri. Numărul de cărţi pe cap de locuitor încă nu s-a calculat, dar se pare că avem fiecare prea destule pe cap. Teoretic. • Una din aceste edituri (din păcate, nu singura, dar de aceasta se ocupă George Pruteanu la rubrica sa „Veto"), „Tribuna" din Craiova, condusă de Valeriu Cîmpeanu, s-a specializat în ediţii furate. În paralel cu „Univers", care, profitînd de filmul lui Coppola, a reeditat în bună regulă ediţia *sa* din *Dracula* de Bram Stocker, dl V. Cîmpeanu a tras şi el 30.000 de exemplare, fără copyright şi fără să dea un ban traducătorilor. La fel a procedat şi cu *Golful francezului* de Daphné du Maurier, tradus de Madeleine Fortunescu, şi cu *Pe aripile vîntului* şi cu romanul *Casa de lut* de Pearl S. Buck. Hoţul recidivist de la „Tribuna" nu se teme de tribunal. Soţia lui e procuror. • Se pare că piraţii au o slăbiciune pentru vampirul nostru naţional: şi „publicaţia pentru cunoaşterea şi combaterea violenţei" intitulată *DRACULA SENZAŢIONAL- INFRACŢIONAL* (de care, deşi ajunsă la nr. 11, Cronicarul habar n-avea; nici o pagubă) îşi avertizează cititorii că circulă ediţii pirat, drept care „adevărata revistă" s-a colorat, începînd cu nr. 8, spre a se deosebi de ilicitele senzaţionale-infracţionale, care combat alb-negru violenţa, făcînd-o cunoscută în aspectele ei cît mai sexual criminale. • Pentru ca cititorul să se lămurească repede pentru ce a dat 80 de lei, majoritatea spaţiului celor 8 pagini e ocupată de imense titluri roşii şi negre: „La 80 de ani, violată şi jefuită de un tînăr mascat", „Un bărbat de 44 de ani şi-a violat mama", „Alion Ion i-a luat viaţa unui tînăr, vîrîndu-i un cuţit în inimă" ş.a.m.d. • Piaţa înghite zilnic uriaşe cantităţi de senzaţional infracţional şi scandal şi, iată, tot mai vrea, de vreme ce acest *Dracula* are un tiraj de 150.000 de exemplare, un pui numit *DELICT*, ajuns la nr. 6, şi mai anunţa un supliment, *DRACULA-DELICT*, tot cu crime etc. Poate sperieturile şi scîrba sînt atît de căutate fiindcă oamenilor normali le taie pofta de mîncare. • Dacă *Dracula* costă 8 pagini - 80 de lei, *NOUA DREAPTĂ*, care are tot 8 pagini, dar mult mai mici, costă 300 (penru a ne informa cititorii, am citit-o la stand şi am luat notiţe). Deci, ce conţin cele 8 pagini ale numărului 4? Un editorial al „Comandantului" Radu Sorescu, *Puterea caută ţapi ispăşitori*, în care ideea e că „oculta internaţională îşi arată colţii" şi l-a silit pe preşedintele Ion Iliescu să scrie celebra scrisoare adresată Procurorului General. „În ceea ce ne priveşte, noi nu vom răspunde acestei provocări prin calomnii ori gesturi necontrolate. Ar însemna să dăm satisfacţie celor ce ne vor rău. Mănuşa aruncată va rămîne în ţărînă. În aceste condiţii noi refuzăm s-o ridicăm." Mănuşa dlui Iliescu stă în ţărînă, dar alte mănuşi desperecheate sînt culese de un congestionat Mihai Ghica şi azvîrlite înapoi peste garduri şi gărzi de fier comune, cu Mişcări nervoase: „Persoane rău intenţionate au aruncat pe piaţă afirmaţia că Dreapta Naţională ar fi diversiunea puterii, întrucît Comandantul nostru este rudă cu Marin Sorescu, care la rîndul lui ar fi prieten cu Ion Iliescu". • Comandantul fiind un nepoţel-problemă, cu iniţiativă la prostii încă de mic, nu credem nici noi că reputatul poet are vreo legătură cu jocul de-a extremiştii al oii verzi a familiei, care publică acum în revista sa, cu supratitlul „Clasici ai dreptei româneşti" şi titlul „Sinteza legionarismului", un articol de C. Papanace, din care citäm: „Fără Eminescu, credinţa legionară ar fi lipsită de principala sa rădăcină în sensibilitatea şi gîndirea românească nealterată. Fără credinţa legionară dată de Căpitan, care trasează un nou stil de viaţă caracteristic românesc şi monumental, gîndirea şi îndemnurile lui Eminescu ar fi rămas o voce în deşertul vieţii publice româneşti din ce în ce mai pustiită de străinism şi politicianism. Eminescu, genial în gîndire, şi Căpitanul, genial în acţiune, cei doi poli de sinteză prin care trece axa destinului românesc ce se proiectează spre lumina orbitoare a Cerului. Ei doi reprezintă mai bine linia de viaţă şi onoare a neamului românesc". Această apologie de doi poli am mai citit-o, doar că, în gîndirea dezaxată, pe Eminescu - „primul nostru marxist" -, îl contrabalansa Ceauşescu.

Moravuri - la noi şi la Hollywood

• „În loc să ajungem la lumea deschisă pe care o speram, ne-am trezit într-un fel de balamuc febril unde aproape totul e pe dos. Vechi torţionari fac caz de patriotism, ofiţeri de Securitate care au împuşcat manifestanţi şi, după aceea, s-au ascuns de frică îşi cumpără certificate de «luptător în revoluţie». Escrocii zburdă, demagogia prinde aripi, nulităţi cu tupeu îşi aranjează cariere mănoase, iar guvernul Văcăroiu ţine să ducă pînă la capăt dezastrul. Numai cei care numără de zece ori fiecare hîrtie jerpelită de o sută de lei se simt ca după o catastrofă atomică." (Octavian Paler, în *ROMÂNIA LIBERĂ* nr. 1024) • În acelaşi număr, în aceeaşi pagină, Tudor Octavian - într-o formă umoristică excelentă - ne avertizează: „Stăm prost în toate domeniile, dar cel mai prost stăm la sinucideri: doar două reuşite din zece încercări, adică 20%. Cu 60% reuşite, ungurii ne-au luat-o şi aici înainte". • În nr. 1025 al *României libere* citim amănunte - într-o corespondenţă din New-York - despre procesul intentat la Hollywood unei superbe domnişoare, Heidi Fleiss, patroana, se pare, a unei superselecte reţele de prostituate, cu clientelă VIP, şi cu legături în lumea traficului de droguri. Eroina acestui veritabil Heidigate a fost eliberată contra unei cauţiuni de 100.000 de dolari, de unde se vede că „a meritat"... Important e însă că „spre liniştea celebrităţilor înscrise pe filele «carnetului negru», Heidi a precizat că nu intenţionează să facă publice numele protagoniştilor acestui nou scandal monden. Acelaşi lucru - păstrarea secretului conţinutului agendei - a fost confirmat şi de şeful Brigăzii Moravuri a Poliţiei din Los Angeles. Un motiv de teamă rămîne însă. Pentru conţinutul carnetului, cîteva publicaţii sînt gata să ofere pînă la un milion de dolari! Sumă capabilă să topească, cel mai adesea, orice reţineri". Ce-i drept e drept. Oare cînd vor veni vremurile în care şi o publicaţie românească să fie interesată să intre - şi s-o ţină buzunarele, fireşte - la o asemenea „licitaţie" internaţională? • În acelaşi cotidian (dar în nr. 1026) citim un amplu reportaj despre fete culese de prin baruri şi hoteluri bucureştene, aduse în dubă la secţia de poliţie, unde recunosc (unele) „după oarecari ezitări, că practică prostituţia". Toate bune şi frumoase, doar că ni se pare inadmisibil faptul că, înainte ca Justiţia să-şi fi spus cuvîntul, ziarul să se precipite să publice, mare, în chenar, fără măcar o bandă neagră în dreptul ochilor, fotografiile unor „acuzate", cu atît mai mult a unor fete de 16-18 ani, din Tîrgovişte şi din Brăila, care, cum zice chiar autoarea articolului, „abia au apucat pe acest drum şi mai au ceva din timiditatea copilăriei". Într-adevăr, din fotografii ne privesc două fete suave, cu o privire - aceeaşi -, ceva între îndîrjire şi disperare, două feţe care trimit mai degrabă la Nina Zarecinaia decît la trotuar. Efectele, - morale, în primul rînd, sociale, tot în primul rînd - ale publicării unor asemenea fotografii, pot fi dezastruoase. • Ca să terminăm în notă veselă, iată două gaguri strict autentice din *ORA* (nr. 237): o femeie de 62 de ani, numită, în ziar, „bătrînica" (spre deosebire de *Evenimentul zilei*, care, la tot ce depăşeşte 59 de ani, lipeşte calificativul „bătrîna"), fură paie de la „asociaţie", cu căruţa. Şeful ex-CAP-ului, ditamai dom' inginer, fuge după căruţă şi, cu bricheta personală, dă foc la paie: „înspăimîntată şi cuprinsă de flăcări", bătrînica a sărit din mers tocmai din vîrful încărcăturii de paie, alegîndu-se cu un picior fracturat, cu arsuri, şi, în plus, ni se comunică, „a rămas afectată psihic". După cum afectată psihic a rămas şi „doamna Panaitescu", care a plecat la mare, din nordul ţării, cu maşina cu rulotă şi cu soţul-şofer. Noaptea, pe la Hîrşova, dl. soţ a oprit maşina, ştiind că soţia îi doarme bine mersi în rulotă. Dar, buimacă de somn, doamna a coborît şi a intrat în lan (o clipă, mă-nţelegi), fără a-şi anunţa soţul, care a plecat, a demarat în noapte, realizînd abia pe malul mării ce-a pierdut pe drum. Fiţi pe pace, dna Panaitescu a ajuns, totuşi, la mare, cu o maşină de ocazie, „în cămăşuţa-i străvezie de noapte şi cu ochii roşii de plîns". Scenarişti, inspiraţi-vă din viaţă!

Cronicar

SPORT

Era preşedinţilor

ÎNCURCATE mai sînt căile fotbalului! Jenei s-a întors la Steaua de parcă n-ar fi fost decît în vacanţă. În timp ce Halagian şi-a mîncat sufletul cu Dinamo, luptîndu-se, ca cloşca, să nu-şi piardă jucătorii. A început, la noi în fotbal, era preşedinţilor. Cine-i face pe antrenori de doi bani nu percepe că, în acest sport, preşedinţii fac politica, iar antrenorii se descurcă şi ei cum pot, ca purtătorii de cuvînt. Cine acceptă prea multe păţeşte ca Halagian, un antrenor căruia i s-ar cuveni o echipă pe măsura uriaşului său consum nervos, în fiecare partidă. Spre deosebire de mulţi antrenori care pierd cu resemnare, Halagian ratează un infarct la fiecare înfrîngere. Acest Aznavour al fotbalului nostru ar merita, la sfîrşit de carieră, o echipă care să-l exprime, cu tot patetismul şi cu toată dorinţa lui de victorie. Fiindcă la Dinamo a apucat să-şi facă loc ideea că de aici se pleacă. Lucescu l-a acuzat pe Ianul că vinde prea ieftin, ca să nu-i zică de la obraz că termină cu Dinamo prin această politică a vînzărilor. Ianul n-a avut niciodată de-a face cu temperatura marii performanţe. A fost, ca jucător, un te-miri-cine. Iar ca preşedinte de club merge la limita minimei rezistenţe şi cu acea gîndire a celui care n-a strălucit niciodată. Spre deosebire de Angelo Niculescu, care avea un soi de cinism al omogenizării valorilor, Ianul vrea să termine cu valorile de la Dinamo. Nu ştiu dacă îşi dă seama de ce face sau dacă, pur şi simplu, subconştientul său de jucător fără sclipici îl îndeamnă să-şi păgubească clubul de oamenii de valoare. Generalul Oţelea nu-şi lasă jucătorii să plece. Cînd i-a dat drumul lui Iordănescu la Naţională, l-a adus, cap de afiş, pe Jenei. Pe cînd Halagian ar trebui să facă o selecţie printre agenţii de circulaţie ca să-şi facă o echipă cumsecade.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 1300 lei; 6 luni — 2600 lei; 1 an — 5200 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
Fundaţia România literară
Agenţia de publicitate Topaz
1-7 septembrie 1993
(Anul XXVI)

33

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

23 august la Televiziune

ISTORIA contemporană a României n-a prea cunoscut vacanţe de vară. Cel puţin trei dintre evenimentele istorice cruciale din ultima jumătate de veac s-au petrecut în lunile de vară: anexarea de către U.R.S.S. a teritoriilor de peste Prut la 28 iunie 1940, întoarcerea armelor contra puterilor Axei la 23 august 1944 şi Diktatul de la Viena la 30 august 1940. Acum trei ani am semnalat, tot în paginile *României literare*, faptul că retorica ceauşistă a aniversărilor a rămas aproape aceeaşi după revoluţie. De atunci încoace oficialitatea, presa, mass-media nici măcar de gesturi retorice nu s-au mai ţinut. Aniversările au devenit tot mai rare şi mai confuze.

În aceste condiţii, se cuvine remarcată, ca o excepţie, emisiunea dlui Mihai Tatulici de pe programul doi al T.V.R. consacrată fostei noastre zile naţionale. Cînd predau la tipar acest articol, am văzut doar prima parte a emisiunii, de luni 23 august. Nu ştiu în ce a constat partea a doua, anunţată pentru luni 30 august.

Trebuie să recunosc emisiunii pe care am urmărit-o, pe lîngă meritul de a fi atras atenţia telespectatorilor asupra unui subiect istoric răstălmăcit în timpul comunismului şi bine păzit chiar şi astăzi de cîinii prejudecăţii, şi modalitatea ştiinţifică în care subiectul a fost tratat. Dl Tatulici a convocat în studiou atît martori excepţionali ai evenimentelor (ceea ce a spus de exemplu dl Coposu constituie cea mai bună dovadă), cît şi istorici specializaţi în perioada cu pricina din istoria contemporană a României. Au fost întrunite astfel condiţiile unei discuţii serioase şi lămuritoare.

Într-o anumită măsură, lucrurile chiar aşa au stat. Aş fi vrut să pot afirma şi că scopul pe care realizatorul şi l-a propus a fost atins. Din păcate, nu sînt sigur de ceea ce dl Tatulici ori inspiratorii săi şi-au propus cu adevărat. Am unele motive să cred că T.V.R. a urmărit altceva decît, în naivitatea noastră, am urmărit noi înşine: aflarea unor date cît mai exacte şi degajarea unor ipoteze valabile din punct de vedere ştiinţific.

Dl Tatulici pare a deţine monopolul unor emisiuni de acest tip. D-sa a „confiscat" aproape toate subiectele importante ale actualităţii (în sens larg) politice şi sociale. Dar chiar această exclusivitate creează premisa unui anumit control al subiectelor în cauză. În primul rînd, ceea ce emisiunile domnului Tatulici nu doresc să facă sau să spună milioanelor de telespectatori nu se face şi nu se spune la televiziune. Programarea pe programul doi nu este întîmplătoare. În al doilea rînd, dl Tatulici deţine un mijloc infailibil de a realiza controlul informaţiei: ca moderator, d-sa flatează ignoranţa ori prejudecăţile telespectatorilor chiar şi în emisiuni în care strînge în studiou oameni competenţi şi de bună credinţă. În loc de a da lecţii de istorie, aceştia din urmă primesc lecţii de suficienţă şi de aroganţă. Un anume populism caracterizează aşadar demersurile dlui Tatulici. Repetînd invitaţilor d-sale ideea că au fost solicitaţi ca specialişti, nu ca politicieni, dl Tatulici nu este interesat tocmai de adevărul istoric, sacrificat pe altarul conjuncturii politice.

De aceea, pe cît de utile, pe atît de primejdioase sînt emisiuni precum aceea de luni 23 august. Fiind unice, nu pot fi nici măcar contestate. În definitiv, nu e dl Tatulici singurul treaz la datorie dintr-o televiziune care şi-a astupat cu ceară urechile ca să nu audă cîntecul de sirenă al actualităţii? Şi să-l mai şi criticăm pentru asta! Şi, apoi, emisiunile d-sale sînt plauzibile: aceasta înseamnă că dezinformarea ori manipularea nu se văd cu ochiul liber. În vreme ce istoricii prezenţi îşi puneau atîtea din întrebările necesare cu privire la 23 august 1944, dl Tatulici le aducea la cunoştinţă răspunsuri derizorii ale unor telespectatori care au mania telefonatului. Pînă şi atunci cînd, cu aparentă modestie, unii telespectatori se întrebau ei înşişi, întrebările erau de tipul: „Cui se cuvine să ridicăm o statuie, mareşalului Antonescu ori regelui Mihai?"

Ce concluzie mai netă poate trage cineva care a urmărit emisiunea dlui Tatulici decît aceea că, în timp ce T.V.R. se arată deschisă unor dezbateri capabile să descopere adevărul cu privire la memorabilele evenimente din vara lui 1944, istoricii şi oamenii politici aflaţi în studiou se dispută, ei, la nesfîrşit, asupra unui adevăr pe care nu pot sau nu vor să-l spună? E o concluzie nedreaptă, dacă avem în vedere seriozitatea şi onestitatea specialiştilor, dar care avantajează T.V.R. şi pe dl Tatulici. În acest sens, T.V.R. şi dl Tatulici şi-au atins scopul. Altul, desigur, decît acela care ar fi fost firesc. ■

12 adevăruri incontestabile, istorice şi actuale asupra aromânilor şi asupra limbii lor

(pag. 12 - 13)

POLEMICI: Mozaic Păunescu, Vieru, Lari

(pag. 3)

Iubirea mea cu litere de tipar

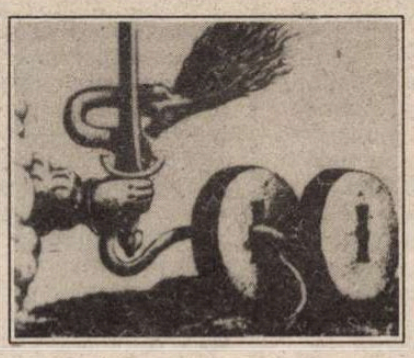
(pag. 14 - 15)

SABINA CANTACUZINO

DIN VIAŢA FAMILIEI ION C. BRĂTIANU

Politicieni din alte vremuri

(pag. 6)



Horror şi poezie

(pag. 7)

Paracelsus şi Mihai Buculei în Bavaria

(pag. 4)

Salată de Verdeţ

(pag. 18)

Parisul anilor postbelici

(pag. 21)

Familia Haskil

(pag. 17)

Cultura română dată în urmărire generală

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

Cultura română dată în urmărire generală

ÎN PRESA noastră pătrund tot mai frecvent imagini ale unor femei goale. Sau aproape goale. (Oricum prezenţa unui bikini nu mai contează, atâta timp cât calitatea proastă a tiparului transformă tot ce este mai interesant într-o pată.) Chiar şi în sobrul ziar *Adevărul*, continuator al şi mai sobrului ziar *Scânteia*, se publică în ultima vreme fotografiile unor fete frumoase îmbrăcate numai în costume de baie, sub pretextul organizării unui concurs de frumuseţe (totul este ca juriul să nu încurce colecţiile şi să ia în discuţie şi pe frumoasa de largă recunoaştere internaţională).

Este la modă nudismul - un nudism, însă, încă timid, un nudism de tranziţie. Din nefericire, adevăratul nudism îl face cultura română, care trebuie să renunţe nu numai la tradiţionala sa vestimentaţie fastuoasă, ci chiar şi la zdrenţe. Tot ce mişcă-n ţara asta (la etajul ei superior, pentru că la parter nu mai mişcă aproape nimeni) s-a mobilizat pentru a o despuia complet pe îndărătnică. Frumoasă, dar îndărătnică.

Nu ştim care sunt intenţiile conducătorilor noştri, dar din ceea ce vedem ajungem inevitabil la concluzia că ei se află în război cu adevărata cultură (pe cea falsă o mai tolerează). Cum s-a ajuns la această adversitate este greu de explicat. Poate că actualii lideri procedează astfel numai pentru că vor să o rupă definitiv cu comunismul (întrucît comunismul, după cum se ştie, îmbrăţişa cultura cu foarte multă dragoste şi foarte strâns). Sau poate că oamenii de cultură i-au jignit fără să-şi dea seama pe cei aflaţi la conducerea ţării (mă gândesc, de pildă, că un critic literar prezent la orice simpozion - e un gen... simpozion... - a lipsit la banchetul care marca împlinirea a doi ani, trei luni şi şapte zile de la înfiinţarea partidului de guvernământ). Cert este, în orice caz, că în momentul de faţă poziţiile sunt ireconciliabile. Iar cultura se află în defensivă, neizbutind să mai riposteze decât cu salve de lamentaţii şi uneori de ironii (care nu pun însă în pericol integritatea psihică a adversarilor, aceştia fiind blindaţi din naştere cu insensibilitatea necesară).

Recent, la Cluj, s-a înregistrat cel mai spectaculos episod al luptei puterii actuale cu instituţiile de cultură. Este vorba de evacuarea forţată, cu ajutorul Poliţiei, a redacţiei revistei *Apostrof* din sediul său, aflat în aceeaşi clădire cu primăria municipiului.

Autorii şi iubitorii de literatură din România ştiu bine ce valoare şi ce importanţă are revista *Apostrof*. Condusă de o personalitate (personalitate la numai treizeci şi ceva de ani, în stil americănesc) a culturii române, poeta şi eseista Marta Petreu, această publicaţie s-a remarcat încă de la primele ei numere prin inteligenţă şi bun gust, printr-o eficientă evidenţiere a valorilor româneşti reale şi printr-o promptă, lipsită de complexe prezentare a celor străine. Mulţi scriitori bucureşteni sunt (într-un mod benign) invidioşi la gândul că la Cluj şi nu în Capitală există o asemenea revistă. Ca să nu mai vorbim de cei din alte centre culturale ale ţării...

Într-o ţară normală (normală, nu ideală), revista *Apostrof* ar fi fost imediat remarcată de oficialitate şi susţinută cu entuziasm, iar Marta Petreu ar fi primit o decoraţie. La noi, însă...

Şi la noi a fost remarcată, ca un periculos factor de cultură şi pusă sub urmărire. Autorităţile nu numai că nu i-au oferit nici un sprijin material (deşi redacţia se zbate în mari dificultăţi şi de multe ori trebuie să dea dovadă de eroism ca să reziste), dar a supus-o unor agresiuni repetate, cerându-i imperativ şi ultimativ să elibereze spaţiul ocupat în clădirea Primăriei. În cele din urmă au recurs şi la forţele de ordine, care cu un zel suspect au luat pe sus mobila, au răvăşit hârtiile şi au transportat vraiştea făcută la un aşa-zis nou sediu - o clădire părăsită şi părăginită, fără telefoane.

Martei Petreu şi colaboratorilor ei nu le-au fost puse cătuşe, dar n-a lipsit mult să li se pună. Iar faptul n-ar fi mirat prea tare pe nimeni, pentru că ar fi fost o continuare logică a campaniei duse de primăria lui Gheorghe Funar împotriva unei prestigioase reviste de cultură. A campaniei duse, de fapt, de puterea actuală împotriva culturii naţionale.

Cele întâmplate la Cluj ar trebui să-i solidarizeze pe oamenii de cultură, întrucât anunţă, într-un mod expresiv, înjosirile şi persecuţiile la care va mai fi supusă cultura română în viitorul apropiat (şi, după opinia mea, şi în viitorul îndepărtat, pentru că de actualii conducători nu vom scăpa atât de curând). Este adevărat că oamenii de cultură nu pot recurge la grevă (întreruperea activităţii culturale nu ar pune în stare de alarmă autorităţile din România, dimpotrivă, ar echivala pentru ele cu o mult aşteptată vacanţă). Dar a venit momentul ca ei să spună mai energic, întregii lumi, ce se întâmplă în această ţară.

Poate că Gheorghe Funar nu-şi face probleme în ceea ce priveşte cultura din cauză că are ca model firma „Caritas" şi îşi imaginează că ar putea înfiinţa o „societate de întrajutorare" şi în domeniul culturii. Ar fi simplu. Cetăţenii cu o cultură redusă ar trebui s-o depună la societatea respectivă şi, după numai trei luni de aşteptare, ar primi o cultură de opt ori mai mare. Dacă aceasta este intenţia lui Gheorghe Funar, înseamnă că am greşit noi în aprecierile noastre şi îi cerem scuze...

Alex. Ştefănescu
(în calitate de interimar)

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

ÎNTRERUPERE. Întreruperea intempestivă a unei emisiuni TV abia începute - oricare ar fi ea - rămîne o întîmplare nedorită, regretabilă, extrem de jenantă pentru conducerea instituţiei, pentru realizatorul emisiunii, pentru participanţii la ea, pentru toată lumea. Dar hazardul potriveşte uneori lucrurile cu un geniu pe care nici cel mai subtil artist nu-l poate atinge - tot aşa precum vînturile şi ploaia transformă stînca într-o sculptură perfectă, fără ajutorul vreunui muritor.

Intervenind pe neaşteptate la TV, în punctul culminant al grevei mecanicilor de locomotivă, preşedintele Ion Iliescu a întrerupt o dezbatere despre corupţie. Dar argumentarea prezidenţială a compus un contrapunct subtil prin care geniul (în acest caz, regizoral) a intrat vizibil în scenă, datorită întîmplării.

Ce a întrerupt atunci, la jumătatea lunii august, preşedintele, vorbind naţiunii despre discuţiile avute cu greviştii? A întrerupt bavardajul unui trio ce merita într-adevăr să fie văzut: doi miliţieni solizi, aparent specialişti în anchetări, încadrau o figură ascetică, la jumătatea drumului între inchizitor şi ofiţer SS. Oricare regizor de filme despre Auschwitz ori Dachau ar fi murit de invidie urmărind prestaţia acestui personaj.

Trebuie să precizăm că cei trei reprezentau justiţia (justiţia noastră independentă, cea care tocmai declarase ilegală greva!), reprezentau forţa publică, reprezentau Autoritatea cu majusculă. Ce spuneau cei trei era mai puţin important; dar, privindu-i, înţelegeai de ce nişte oameni pot intra în grevă desperată, cu asemenea autoritate deasupra lor.

Pentru că, surveniţi pe ecrane cu cîteva secunde înainte de preşedinte, cei trei ofereau unica explicaţie verosimilă a grevei, pe care preşedintele tocmai o condamnase şi ale cărei aparenţe absurde frapaseră pe toată lumea.

Privind la cele trei personificări ale Autorităţii, greva nu mai părea deloc absurdă.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

de Constanţa Buzea

Epoca acelui Amfiteatru, al convorbirilor colegiale şi al debuturilor generoase, n-aş spune că a trecut cu totul, chiar dacă revista cu acest nume nu mai apare. Va veni un timp cînd firul se va lega la loc, alţii fiind protagoniştii, cum e şi firesc. Din utopia comunicării rămîne din păcate un chin, chiar dacă nobil, un fel de gol care se varsă în locuri unde nu pare a mai fi rămas ceva din vechile urme, din temeiuri şi speranţe părăsite. Dacă ai mai scris poezii, trimite-mi, iar dacă nu, ceea ce-mi doresc de la tine e o scrisoare lungă, lungă, despre ce vrei tu. (*Maria Sîngeorzan Herţa*, Bistriţa-Năsăud). *Cînd citeşti şi scrii poezii simţi cum te refugiezi în sentimente, unele fericite, altele tragice, dar cînd te întorci în dimensiunea din care ai venit, eşti mai întărit, mai ocrotit, poţi să înţelegi ce se întîmplă în jurul tău, poţi mai ales să găseşti frumuseţea şi acolo unde e urît...* Cel ce se surprinde la un moment dat scriind trăieşte o uimire amestecată cu o bucurie care-l sperie şi aproape îl sufocă şi, ca să scape, pune poeziile într-un plic, le expediază în neant şi, culmea, începe să aştepte răspuns. Şi uneori neantul, şocat de cruzimile găsite în texte, e gata să silabisească: Prea multe muşte, cadavre, furnici, melci, viermi! Şi totuşi... Poate că drumul celui care începe astfel, mînat de negre energii misterioase, are sorţi buni şi va ajunge undeva. (*Zamfiriu Liviu*, 26 ani, Constanţa). În mare parte vi se potriveşte răspunsul dat mai sus, chiar dacă textele dv. sînt scrise într-o manieră care v-ar putea reduce din şanse. Dacă Z.L. e baudelairean poate fără s-o ştie sau să-i pese, dv. versificaţi cu ardoarea unui revoltat care crede în puterea retoricii sale, relatînd situaţii şi abordînd teme din realitatea imediată. Fraza pe care am decupat-o din epistola sa vibrează de un adevăr care seamănă, cred, cu îngerul care ne duce, pe cei mai mulţi, de mînă prin infern. (*Adi Sfinţeş*, 20 de ani, militar în termen, Bucureşti). ■

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă).

Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti. Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69), **Andriana Flanu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Manuela Drăghici, Georgeta Moroşan.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editori:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte
Octavian Mitu

Mozaic Păunescu, Vieru, Lari

ÎMPLINIREA a cinci decenii de viaţă de către Adrian Păunescu s-a transformat într-un adevărat pelerinaj al celor mai simandicoşi reprezentanţi ai puterii de azi şi de ieri. Ca-n faţa unei zeităţi a corupţiei şi cinismului, o seamă de potentaţi au simţit imperioasa nevoie a depunerii de omagii, a unor închinări şi a unei reculegeri. Nici nu se putea afla un prilej mai elocvent al regăsirii lor, „sub pavăza unui simbol", cum ar fi spus autorul *Florilor de mucigai*. Un banchet cu poleială înalt oficială, deşi prea puţin filosofic, s-a consumat într-un spaţiu în care o biată conştiinţă inocentă n-ar fi putut respira nici cîteva clipe. Dar nu despre capitolul politic al aniversarei cu pricina dorim a vorbi, ci despre unul mai apropiat de măsura noastră şi anume cel literar. Şi iarăşi ne vom mărgini, lăsînd la o parte elogiile publicate în hebdomadarul păunescian *Totuşi iubirea*, rod al unor scribi cu o asemenea reputaţie că nu-şi mai găsesc altundeva întrebuinţare, ca şi vraful enorm de fotografii, cu un aer funerar, chiar fără apariţia în cadrul lor a cuplului mult slăvit odinioară de pana şi gura sărbătoritului. Ne vom opri - pentru că nu putem pierde prea mult timp cu ceea ce e inanitate pură - la consideraţiile firitisitoare ale altui bard naţional, academician pe deasupra, dl. Grigore Vieru, intitulate patetic-vînjos *Lacrimă şi criţă (Totuşi iubirea*, nr. 146/1993), ca şi la cuvintele ce le completează, în acelaşi loc, datorate tovarăşei d-sale de patriotism „asediat", d-na Leonida Lari.

Glăsuieşte mesianicul domn Vieru, chiar din capul locului: „poetul a rămas acelaşi luptător, artist şi ostaş de mare curaj". Că poetul Adrian Păunescu a rămas „acelaşi" (dacă nu punem la socoteală un plus de înrăire şi de impudoare), ştim şi noi. Dar ce fel de „luptător" a fost, ce „mare curaj" a dovedit? A „luptat" pentru a se plasa în primul rînd al linguşirii perverse, al profitului celui mai copios? A avut „curajul" de a proclama bezmetic, ţipînd şi agitîndu-se convulsiv în faţa unei întregi ţări, înspăimîntate şi dezgustate, „geniul" lui Nicolae Ceauşescu şi „opera ştiinţifică", de „renume mondial", a Elenei Ceauşescu, pînă cînd aceştia l-au demis? E într-adevăr un soi de „curaj", însă parcă e mai bine să-l trecem sub tăcere, deoarece e apropiat de „curajul" spărgătorilor de bănci, al incendiatorilor, al violatorilor... Mai scrie bardul de la Chişinău următoarele: „Ca mai toţi marii creatori de frumos (ca exemplu pot servi Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Preda, Bogza...), pentru a salva frumosul, Adrian Păunescu a fost nevoit să compună şi nişte rînduri în stilul timpului totalitar, pe care însă nu le-a inclus în nici o carte". Strîmbe rînduri, urîte rînduri! Compararea lui Adrian Păunescu cu Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Preda, Bogza e făcută nu pornindu-se de la calităţile lor, ci de la defectele lor, nu de la creaţia lor integră, perenă, ci de la ceea ce este într-însa impur, conjunctural, regretabil... Imoralitatea unei asemenea cugetări este izbitoare. Ce „frumos" s-ar putea salva prin compromis? Oare Sadoveanu a salvat *Creanga de aur* prin *Mitrea Cocor*? Oare G. Călinescu a salvat *Viaţa lui Mihai Eminescu* prin articolele laudative închinate tezelor lui Jdanov sau prin cele în care era denigrat Iuliu Maniu, cînd acesta a devenit una din marile victime ale regimului comunist? Nu tocmai tezismul totalitar diminuează „frumosul" operelor şi personalităţilor în cauză, luate în ansamblu? Oare nu adeziunea cîtorva din marii noştri creatori la „linia partidului" pune pete de catran pe obrajii lor, sluţind în veac ilustrele portrete menite a figura în istoria literaturii?

Dl. Grigore Vieru socoteşte că ar fi un merit a confratelui d-sale de la Bârca faptul că nu şi-a inclus nenumăratele panegirice versificate la adresa dictaturii „în nici o carte". Dar nu fac parte ele din *cartea* sa, indiferent de dispoziţia tipografică pe care, din raţiuni mai mult ori mai puţin transparente, a acordat-o etapelor ei? Nu sînt scrise de aceeaşi mînă, girate de aceeaşi conştiinţă? În realitate, această relativă izolare a poemelor de proslăvire a tiranului, în care a dobîndit nefastul loc unu pe ţară (singura-i supremaţie de necontestat), îşi are o explicaţie defel onorabilă. O dezonoare se îngînă cu alta. Adrian Păunescu nu le-a reluat din laşitate. Săvîrşindu-le şi neputînd a nu-şi da seama de ignominia ce-o cuprind, i-a fost teamă de ultimele lor consecinţe. S-a ferit a şi le asuma pînă la capăt. Aidoma unei jivine ce-şi face un adăpost cu două ieşiri, poetul de curte a ţinut să-şi asigure un eventual alibi pentru o eventuală schimbare a macazului politic. Deşi un ultraprofitor al „epocii de aur" (unul din cei care, în mediul literar, au fost, la acest nivel de cîştig, mai puţini decît degetele unei singure mîini), n-a fost sigur de milenarismul ei pe care-l trîmbiţa, pregătindu-şi discret o portiţă către tabăra opoziţiei. Aşa se explică şi cele cîteva versificaţii „critice" pe care le-a compus şi pe care, firește, încearcă acum a le specula. Departe de a învedera vreun „curaj", vreo implicare autentică în disidenţă, ele reflectă duplicitatea autorului lor. Cum le-am putea lua în serios, cînd ele se bat cap în cap cu imnurile consacrate lui Ceauşescu, mult mai numeroase, şi care exprimă opţiunea fundamentală a poetului? Cu declaraţiile-i comuniste, cu batjocorirea adevăraţilor rezistenţi? Ce contează că într-o cană cu neghină s-a rătăcit un bob de grîu?

EO CHESTIUNE strict personală a poetului Grigore Vieru aprecierea ce-o face lui Adrian Păunescu, socotindu-l drept un „poet de geniu", „posesor al unui loc important în istoria culturii noastre, în istoria ŢĂRII", loc pe care „nici un buldozer al invidiei şi ranchiunei nu i-l poate dărîma" (în treacăt fie zis, „invidia" celor ce rostesc adevăruri neplăcute despre bardul de la Bârca ar fi fost normal să se îndrepte spre acele personalităţi ale literaturii române care nu şi-au pulverizat chemarea, care nu şi-au terfelit demnitatea. Nu e ridicol să crezi că cel ce indică, în virtutea unor probe irecuzabile, lipsa de caracter, comportarea sordidă şi deturnarea talentului unui scriitor, îl poate şi... invidia?). Dar nu mai e doar o chestiune personală a d-lui Vieru plasarea admirativă a poetului-senator într-o constelaţie de maxime valori ale literelor noastre: „Coborînd din lacrima lui Goga şi Bacovia şi din ţăria eminesciană, de criţă, mai exact din celebra DOINĂ, din RUGĂCIUNEA UNUI DAC, din SCRISOAREA A III-A, dar înainte de asta din propria lui suferinţă, Adrian Păunescu ne aminteşte... " etc. Asocieri ce se potrivesc ca nuca-n perete! Pentru a le admite, ar trebui ca poetul basarabean să ne demonstreze că Octavian Goga a slujit o putere instaurată de o ocupaţie străină, că Bacovia s-a îmbogăţit conducînd un cenaclu propagandistic, că Eminescu s-a tîrît linguşitor în faţa unor stăpînitori abuzivi şi nemernici. Numai astfel Adrian Păunescu ar putea fi invocat în preajma lor. Dacă nu... Ce să zicem? Parcă tot dl. Vieru se lamenta de niscaiva acte de „înjosire" a marilor nume ale culturii neamului. Fără a avea hipersensibilitatea d-sale ce-l împinge a face uz de epitetul „criminal", în cazul deloc scandalos al unei varietăţi de opinii critice, îl rugăm a medita la totala inadecvare a amalgamului propus de d-sa şi la conotaţia etică nedorită ce-o prezintă acesta... În ce ne priveşte, avem impresia că nu i se poate aduce o mai grea ofensă memoriei Luceafărului, nu numai cel mai mare poet al nostru, dar şi cel mai frumos caracter din cîte cunoaşte literatura română, decît aventurista lui alăturare de Adrian Păunescu.

Scurtul text encomiastic al d-lui Grigore Vieru se încheie cu un P.S., în care, printr-o figură grandios paternalistă, stil cu care ne-a obişnuit, ne pune mîna pe creştete, îndemnîndu-ne: „Iubiţi-vă ţara (...), iubiţi această minune a lui Dumnezeu care se cheamă România şi nu vă duşmăniţi - iată primul lucru pe care trebuie să-l faceţi pentru fraţii din Basarabia". E drept că apostolul unirii Basarabiei cu patria-mamă, ce ne povăţuieşte astfel, a făcut şi alte „lucruri": de pildă, a slujit idealul unirii, slujindu-l pe prezidentul Snegur (ne găsim într-o companie a slăbiciunilor pro-prezidenţiale), chiar cînd atitudinile antiromâneşti ale acestuia nu constituiau un secret nici măcar pentru izolatul semnatar al prezentelor rînduri... Să încercăm însă a înţelege mai îndeaproape gîndul acestei „armonii" de care am avea acum nevoie mai presus de orice. La Chişinău, dl. Vieru a realizat-o, apropiindu-se temeinic de supremul deţinător al puterii. Dar la Bucureşti? Ne vine în ajutor d-na Leonida Lari, în interviul inserat, cum spuneam, în acelaşi număr din *Totuşi iubirea*. Nu putem a nu privi cu simpatie declaraţiile d-sale privind „Republica Moldova": „Acest stăpînit artificial pe trupul României m-a întristat de la început. (...) M-am gîndit că existenţa Republicii Moldova, ca stat aparte, va fi doar o perioadă de tranziţie. Provizoratul, însă, se întinde în timp şi întregirea se îndepărtează". Are dreptate. Însă ceea ce ne oferă cu o mînă, retrage cu cealaltă. Imaginea pe care o realizează asupra situaţiei din ţara unde a ajuns deputată (din partea P.N.Ţ.C.D.!) ar fi catastrofală nu din pricina rezistenţei celor înlăturaţi în decembrie '89, a reacţiei lor de tip restauraţionist, în largă măsură încununată de succes, ci din cauza unor „agenturi străine", a hrăpăreţului „imperialism" occidental, adică, ce ar urmări a ne lua în stăpînire: „În România există o încrengătură de agenţii străine care luptă pentru zone de influenţă. Un exemplu ar fi şi Internaţionala, care ieri era comunistă, socialistă, şi azi e creştină. Aceasta nu-i altceva decît francmasoneria mondială, care urmăreşte dominaţia lumii prin filiale". Remarci care te sperie. Nu atît prin conţinutul lor terifiant, cît pentru mentalitatea tipic comunistă ce o exprimă. Aceeaşi spaimă de „străinătatea" malefică, aceeaşi pornire izolaţionistă, aceeaşi atenţie îndreptată spre „comploturi", aceeaşi conspirativitate „internaţionalistă". Cum poţi gîndi astfel fiind deputat ales cu ajutorul unui partid anticomunist, mi se pare una din enigmele cele mai tulburătoare. Făcînd atari mărturisiri, d-na Lari zădărniceşte toate străduaniile d-sale de a ne convinge că e o militantă anticomunistă. În realitate, spiritul comunist îi înlănţuie conştiinţa. Care e „idealul" d-sale? Bineînţeles, „frăţia", împăcarea generală. Dar ce presupune o asemenea „frăţie"? Nimic altceva decît desfiinţarea opoziţiei. Gîtuirea acelei forţe politice clevetitoare, primejdioase, incompatibile cu „slava stătătoare" a partidului unic. Poeta şi deputata din partea opoziţiei ne-o spune pe şleau: „opoziţia este o mare primejdie. Cînd ţara arde, opoziţia nu trebuie să existe". La coş cu pluralismul şi cu alte baliverne democratice! Aici d-na Leonida Lari se întîlneşte cu dl. Grigore Vieru. Mai bine zis, „decriptează" îndemnul cristic al acestuia,acel „iubiţi-vă" şi „nu vă duşmăniţi". Cu alte cuvinte: tăceţi, lăsaţi vălul uitării peste ororile trecutului totalitar, nu-i stînjeniţi pe vinovaţi, îngăduiţi vechilor şi noilor oportunişti să-şi facă de cap. Iubiţi-vă cu orice preţ, cu oricine. Dacă cineva crede că poate exista la ora actuală un serviciu mai mare făcut comunismului decît o asemenea promiscuitate morală, îl rog să ridice mîna.

Gheorghe Grigurcu

P.S. Atragem atenţia poetului Grigore Vieru asupra faptului că în limba română cuvîntul *samavolnic* are un sens exclusiv negativ, neputîndu-se, deci, asocia unei laude. Expresia „samavolnică neplecăciune" nu-i serveşte intenţia, trimiţînd, în schimb, la ideea de abuz, indisociabil legată de Adrian Păunescu...

Paul Daian

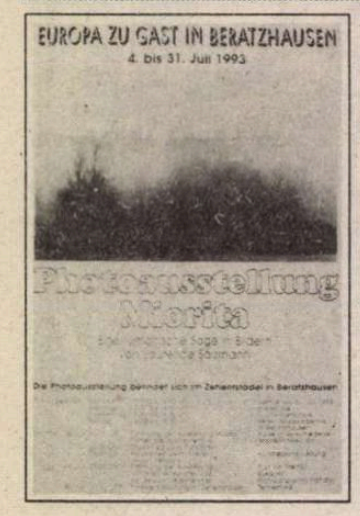
***

pe malurile frumoase fluviul
pe malul de lemn
pe malul de fier
nămolul se usucă violent şi
singur
în soarele sălbatic al bătrînului
jocul de şah este umilirea înaltă
a celui care a încercat geometria
singurătăţii şi a reuşit să fie
înaintemergătorul chiar al
jocului
gura ei de peşte spre seară
străluceşte
metalic

***

cînd veţi înţelege
se vor fi petrecut toate
pe cel mai înalt podiş al lumii
acea rasă de fier
de culoarea munţilor
priveşte fumul ce se înalţă
ca părul aspru
prin aerul rarefiat şi plin
de ochii oblici ai nomazilor

Actualitatea culturală

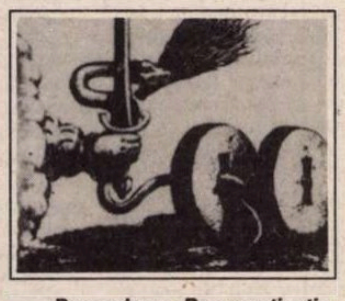


Spaţiu mioritic cu american

Balada artistului fotograf Laurence Salzmann începe în Philadelphia. În oraşul natal îl găsim la începutul anilor şaizeci, ca fotograf şi producător de film ,pentru ca în 1974 să sosească împreună cu aparatul său de fotografiat în Bucovina, unde rămîne doi ani. Revine în România în 1981, spre a studia viaţa păstorilor transilvăneni: trăieşte alături de ei, exact ca ei, îi cunoaşte şi ajunge să-i admire. Fotografiază mai mult de „trei ciobănei" şi nenumărate Miorițe contemporane, ur maşele oii năzdrăvane de odinioară. Anul acesta artistul a realizat o expoziţie fotografică pe ideea baladei populare româneşti. În vară, păstorul *sui generis* se afla împreună cu turma sa clişeizată pe păşunile bogate din Beratzhausen (localitate bavareză ce a găzduit în 1991 o săptămână culturală românească şi a rămas legată de artiştii români - vezi ştirea următoare). Acum, oile fotografiate „se cobor la vale" şi pot fi admirate în expoziţiile ce vor fi organizate în lunile septembrie-octombrie, la Sibiu şi Giurgiu. **(I.P.)**

Paracelsus şi Mihai Buculei în Bavaria

Legătura dintre Mihai Buculei şi Paracelsus este Beratzhausen, frumoasa localitate bavareză aflată în apropiere de Regensburg. Legătura dintre Paracelsus şi Beratzhausen este că aici şi-a petrecut vestitul medic elveţian (1493-1541) – una dintre cele mai fascinante figuri ale medicinei timpurii, farmaciei şi alchimiei, considerat de Jung precursor al terapiei psihanalitice – cîteva luni din viaţă. Legătura dintre Mihai Buculei şi Beratzhausen este că sculptorul român a participat în acest loc la cîteva tabere de creaţie oferite de localnici unor artişti plastici din România, începînd cu 1991. Legătura dintre numele lui Paracelsus, cel al lui Mihai Buculei şi cel al localităţii Beratzhausen va fi una de bronz, în cel mai strict sens al cuvîntului, căci sculptorul român se pregăteşte să realizeze statuia lui Paracelsus (din bronzul oferit de Ministerul Culturii din România), care va aminti celor ce trec prin Beratzhausen despre toate legăturile de mai sus. **(I.P.)**



Paracelsus: *Prognosticatio* (1536)

Vreţi să deveniţi scriitor?

Revista *Zig-Zag* îşi propune (printre altele) să descopere, să lanseze şi să susţină (inclusiv financiar) tineri înzestraţi cu talent literar. Toţi cei ce visează să devină scriitori trebuie să-şi trimită textele (poezie, proză, teatru, critică literară, dar şi povestiri S.F., interviuri, reportaje) pe adresa: Alex. Ştefănescu, revista *Zig-Zag*, str. Dr. Marcovici nr. 2, etaj 5, camera 382, sector 1, 70716, Bucureşti.

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Octavian Paler, Domokos Géza, Romulus Rusan, George Ivasiuc, Zs. Gálfalvi, Gabriel Dimisianu, Constantin Ţoiu (1974)

„E greu de cuprins în cuvinte"

„Personalitatea lui Toma Caragiu e greu de cuprins în cuvinte", mărturisea George Mihalache-Buzău la lansarea volumului său de amintiri „Tinereţea lui Toma Caragiu", apărut la Editura *Vizual*. Autorul, cunoscut prin traducerile sale din limba germană, a fost totodată coleg de institut şi apoi, un timp, de teatru, făcînd parte din distribuţia piesei „Cavalerul din Obmedo", în care a debutat Toma Caragiu, pe scena Teatrului Naţional. Gazda lansării a fost Teatrul *Toma Caragiu* din Ploieşti, care a organizat cu acest prilej şi o expoziţie de fotografii şi afişe dedicată fostului actor şi director al teatrului. (În imagine, Toma Caragiu în *Vulpaşin* din *Domnişoara Nastasia* de G.M. Zamfirescu, Teatrul din Ploieşti, 1960.)

Cartea ca o şansă

Ediţia a treia a Tîrgului estival de carte s-a desfăşurat anul acesta la Neptun, în perioada 15-21 august. Nu vom înşira aici toate cele 51 de edituri care au participat, nici toţi sponsorii care au făcut posibilă ţinerea acestui tîrg de carte, pentru că e suficient să precizăm că efectul de diversitate (chiar pitorească, doar eram la mare) s-a obţinut. Ca de obicei, a existat şi aici un factotum entuziast, pe numele său Gherghe Todor, preşedintele Societăţii Comerciale Interpress Todor Company SRL Mangalia, cel care a avut grijă ca toate să meargă cum trebuie.

Dintre editurile prezente, unele au înfruntat cu succes vicisitudinile comunismului, deci sînt învăţate cu greul (care nu-i ocoleşte nici acum), altele au apărut după 1989, în vremuri mai senine, mai umane, ceea ce explică şi opţiunea lor pentru cărţi care să ne facă viaţa cît mai uşoară. Din fericire, nu putem face o clasificare netă în edituri ante'89 serioase şi edituri post'89 neserioase, de consum, chiar dacă la prima vedere aşa stau lucrurile (evident,cu marea excepţie a Humanitasului). Albatrosul îşi propune să fie o memorie a rezistenţei scriitorilor români în faţa comunismului, Editura Fundaţiei Culturale Române să fie o memorie a ceea ce s-a întîmplat bun în întreaga cultură română, Universul să protejeze în continuare spiritul românesc prin contactul cu alte spirite mai luminate, Olimp să ne îmbogăţească fantezia erotică. Editura RAO nu se ştie foarte exact ce doreşte. Publică deocamdată cărţi care au în comun coperţile foarte frumoase.

Una peste alta, expoziţia de la Neptun demonstrează foarte convingător că din punct de vedere al cărţilor publicate în ultimii doi ani, nu există criză. Au avut loc şi lansări de carte, la care au participat: Mircea Cărtărescu, Bujor Nedelcovici, Ion Miloş, Petre Sălcudeanu, Ioan Cochinescu, Mihai Tatulici, Smaranda Vornicu, Ion Ţugui. Cum se vede, din nou diversitate. Cert este că la acest tîrg de carte am avut pentru prima oară impresia că în România accesul la cultură este uşor şi plăcut. Probabil o iluzie încă, un efect de regie la urma urmelor, demn de toată lauda. **(A.D.)**

CALENDAR

23.VIII.1924 - s-a născut Paul Everac
23.VIII.1933 - s-a născut Corneliu Ştefanache
23.VIII.1938 - s-a născut Duşan Petrovici
23.VIII.1973 - a murit George Cuibuş (n. 1923)

24.VIII.1820 - a murit Ioan Budai-Deleanu (n. 1760)
24.VIII.1868 - a murit C. Negruzzi (n. 1808)
24.VIII.1872 - s-a născut Raicu Ionescu-Rion (m. 1895)
24.VIII.1927 - s-a născut B. Elvin
24.VIII.1980 - a murit Alec. Duma (n. 1913)

25.VIII.1907 - a murit B.P. Hasdeu (n. 1838)
25.VIII.1940 - s-a născut Mihai Pelin
25.VIII.1977 - a murit Kós Károly (n. 1883)

26.VIII.1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
26.VIII.1907 - a murit Iosif Vulcan (n. 1841)

27.VIII.1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.VIII.1917 - a murit Ion Grămadă (n. 1886)
27.VIII.1917 - a murit Anton Naum (n. 1829)
27.VIII.1918 - s-a născut Leon Levitchi (m. 1991)
27.VIII.1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.VIII.1928 - s-a născut Mircea Zaciu
27.VIII.1930 - s-a născut Z. Ornea
27.VIII.1942 - s-a născut Ovidiu Ghidirmic
27.VIII.1943 - a murit George Ulieru (n. 1884)
27.VIII.1965 - a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

28.VIII.1909 - s-a născut Asztalos István (m. 1960)
28.VIII.1910 - s-a născut Constantin Salcia
28.VIII.1915 - s-a născut Irene Mokka (m. 1973)
28.VIII.1917 - a murit Calistrat Hogaş (n. 1847)
28.VIII.1919 - s-a născut Mikó Erwin
28.VIII.1932 - s-a născut Valentina Dima
28.VIII.1944 - s-a născut Marin Mincu

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Ritualul consacrării

Judith Mészáros, *Îngeriada*, Editura Eminescu, Colecţia „Debut", Bucureşti, 1993, 104 p., 425 lei.

EXISTĂ debuturi fragile, de care trebuie să te apropii cu atenţie şi îngăduinţă, debuturi ezitante care cer o călăuză, debuturi promiţătoare despre care nimeni nu mai aude vreodată şi paradoxale debuturi coapte de mult (Arghezi, Şcoala de la Tîrgovişte), care-l clasicizează pe „debutant" de la prima apariţie. Există şi debuturi care-şi conţin atît promisiunea cît şi confirmarea, ca o seră în care se pot vedea şi florile şi fructele, crescînd învecinate, indiferent de anotimpul de afară. O astfel de carte este *Îngeriada* de Judith Mészáros. Din cele trei cicluri: *Îngeriada, Ritualul primăverii* şi *Noapte bună, Nino*, cel de-al doilea este o excepţională creaţie de maturitate poetică (indiferent de vîrsta autoarei), în timp ce primul şi ultimul ciclu aparţin unei debutante, valoroasă şi ea, totuşi debutantă.

Judith Mészáros nu este un nume necunoscut pentru cei care au citit în ultimii ani şi revistele literare, nu numai gazetele politice. În 1991 a publicat aproape simultan în revistele *România literară* şi *Contrapunct* versuri însoţite de prezentări elogioase, de care puţini poeţi „noi" beneficiază, mai ales dacă sînt semnate de Nicolae Manolescu şi Ion Bogdan Lefter. Ceea ce nu a determinat-o, însă, pe autoare să iasă din izolarea misterioasă pe care şi-a impus-o, ascunzîndu-se de oameni ca Emily Dickinson, de debutul căreia o separă 101 ani.

Ritualul primăverii are surse convergente, prea puţin obişnuite în lirica feminină: Miron Radu Paraschivescu, Lorca, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Anton Pann şi Arghezi, din care este ales şi mottoul: „Le-am scris cu unghia pe tencuială,/ pe un părete de firidă goală". În plus, amplul poem pare să-şi fi făcut gestaţia într-un fragment din celebrele scrisori rimbaldiene din 1871: „Toutes les formes d' amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n' en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où *il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit* (s,m,)". Aceste cuvinte definesc şi arta poetică a lui Judith Mészáros. Chiar dacă numele citate mai sus se ivesc firesc la lectura poemului, ca repere, ele se situează numai în pielea poeziei, în timp ce osatura, carnea şi sîngele ei aparţin în întregime autoarei. Căci din „adevăraţii Arnoteni" ai chemărilor lui Gore Pirgu, din preaturburata Pena Corcoduşa şi din sora ei mică, Domnişoara Hus, din Levant şi Isarlîk, din luna verde a nopţilor lui Lorca, din *Romancero gitan* şi din *Cîntice ţigăneşti*, din flori de mucigai amestecate cu bube şi noroi, Judith Mészáros creează muzicalitatea extraordinară din *Ritualul primăverii*. Înainte de orice, deci, părţi întregi din poemul acesta *se aud* doar, şi e bine să fie ascultate doar în timbrul lor dulce-răguşit, fără încercarea de a prinde sensuri: „dar ce vrui să spui?/ uitai!// diabolă ţigancă, ay!// la un colţ o babă grasă/ cu un neg imens pe faţă/ îţi vinde pe sub tejghea/ crabi şi raci, o trufanda!/ [...] crabii înghiţiţi prea iute/ crabii înghiţiţi prea iute/ bat din palme, din copite/ şi îţi zboară din gîtlej/ (salt deprins în vreun manej) / şi îţi rîd de-a dreptu-n faţă [...] jupuită, apretată/ în cîrlige atîrnată roşă carnea sîngerează/ pe tejghele reci de piatră/ muşte negre roată-roată/ dănţuie ca niciodată/ lătrînd imnuri, osanale/ ţopăind în trei picioare" (p. 58-59). Dincolo de muzica levantină şi de jocul pitoresc, autoarea construieşte însă cu migală, din 11 părţi notate cu literele alfabetului un poem aspru, desnădăjduit, al lumii moarte şi al lumii vii, al morţii şi al vieţii, al morţilor şi al viilor. Cernelurile de culori diferite pe care poeta le întrebuinţează pentru cele două lumi ale poemului se revarsă mereu una în alta, se amestecă şi se separă din nou ca să spele, rînd pe rînd, fiecare imagine. Ritualul poetic vine din basme: autoarea îşi cufundă versurile cînd în apă moartă, cînd în apă vie, pentru a le trezi din somnul greu al banalităţii şi a le face să vibreze. Din oameni cresc în poezia ei flori, ca din pămîntul de pe morminte.

Lirismul poemului e atît de intens, de compact, încît cu greu lasă să se scurgă prin cîte o nebănuită fisură şi firul narativ. Poveste există aici, însă ea poate fi refăcută abia după ce, legat bine de catargul epic, cititorul nu se mai lasă ispitit de cîntecele de sirenă ale liricului: primăvara clocoteşte atît de viu, încît tulbură şi lumea morţilor. În cimitir, se întoarce la viaţă un tînăr care a trăit cîndva o poveste de dragoste sfîrşită tragic pentru el şi petrecută în lumea alunecoasă şi primejdioasă a ţiganilor. Dorul iubitei şi dorul lui faţă de ea îl învie, îl readuce la ea, dar în locul tinerei femei găseşte o bătrînă zbîrcită care-l sperie mai mult decît moartea. Finalul este reintegrare în ciclul lumii, apoteoză sau, mai probabil, înălţare - acesta fiind totuşi ritualul primăverii. (Există o foarte vagă sugestie pascală în acest poem, pe ideea dăruire, calvar, sacrificiu, înălţare).

Arhitectura poemului este, cum am spus, complexă şi-i permite autoarei performanţe în registre diferite, avînd în comun doar fundalul cu haşura viu/mort. Poemul pare un mozaic în care, ca-n *Levantul* lui Cărtărescu, găsim diferite specii: pastelul, legenda, basmul, romanţa, elegia, bocetul, satira. Pastelul de primăvară ce deschide poemul conţine deja ideea din *Ritual:* primăvara nu este un anotimp proaspăt, gingaş, pur, ci este tulbure şi tulburător, renaşte din putreziciunea a ceea ce a murit, are luciri de nălucă şi înspăimîntă: „ciorchini de inime albastre/ înmugurind pe crengi, palpitînd/ măruntaie de păsări, sfîşiate de zbor/ atîrnînd în copaci curbaţi de lumină/ lacrimi sticloase de larve îngheţate/ mici solzi de uitare/ la încheietura fragilă a zilelor/ verzi, şopîrloase, încete/ rîuri borţoase..." (p. 53) Pastelul din final confirmă simetric primăvara ca moarte şi înviere, iar descrierea alunecă în bocet şi invocaţie a morţii înseşi: „o, moarte,/ strînge-mă în braţe, nu mă da/ acestor ştirbe guri, rîs răvăşit/ dar pentru cine crucea? pentru cine? [...] buruieni sîngerii îmi năpădesc tot trupul" (p. 70-71). Splendid este portretul tînărului schiţat din interogaţii - neliniştitoare prin lipsa răspunsului şi prin intensitate gradată - avînd accente din mitul Zburătorului:

„cine vine pe cărare?
abur oare?
ceaţă poate?

tînăr mort înviat,
ochiul tău este soarele? părul
este iarbă proaspăt vopsită?
inima ta, acest ou de amiază
care şade pe-acoperişe de tablă
se roteşte lent şi visează

pe cine latră cocoşii, prin cine
treci ca prin sticlă"

Aceeaşi construcţie atentă stratifică tot 11 părţi în poemul care dă titlul volumului, *Îngeriada*, căutare a unei transcendenţe şi găsirea divinităţii, a poeziei moderne goale, sau cele 7 părţi ale poemului *Noapte bună, Nino*, dedicat „prietenilor mei asasinaţi în decembrie, ai căror ucigaşi încă n-au fost pedepsiţi", cu motto din Iorga: „Cine uită, nu merită". În ambele însă există, de dragul poeziei optzeciste, se pare, o evadare a poetei din spaţiul ei caracteristic spre o prolixitate, fie ea şi post-modernă care-i depersonalizează versurile. Astfel că Judith Mészáros intră în literatura română prin *Ritualul primăverii*, ritual al consacrării.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ultima răzbunare a contelui de Monte-Cristo

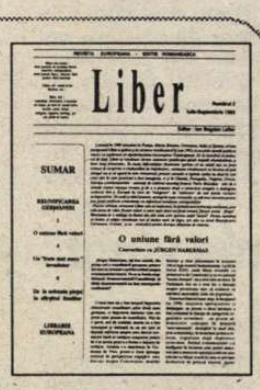
1. *„Se vede că nu prea obişnuieşti să citeşti, domnule Merdiaev"*. Întrerupt dintr-o discuţie poetică, tocmai cînd aprecia jocul şi frumuseţea actriţelor în general şi farmecul graţios al Sofiei Iurievna în special („Ceea ce îmi place mai cu seamă la ea este emoţia, felul cum freamătă şi se zbuciumă pieptul ei tînăr cînd îşi spune monologurile. Parcă arde! În astfel de clipe mă simt... gata de orice! Poţi să i-o spui!"), Ivan Petrovici Semipalatov, şeful biroului, îl beşteleşte exemplar pe bietul funcţionar Merdiaev (ce-i adusese, smerit, să iscălească un act), arătîndu-l scîrbit interlocutorului său, Galamidov, antreprenorul teatrului orăşenesc: „Uită-te la el: neîngrijit, cu haina ruptă în cot, şasiu,... nu se piaptănă niciodată... Şi priveşte, te rog, cum scrie! Mai mare ruşinea! Ca un analfabet, anapoda... parcă ar scrie cu picioarele!" Oftînd, numai blîndeţe şi bunăvoinţă, Galamidov, jenat oarecum de rolul ce-i revine, elogiază lectura („Cititul înseamnă mult! Foarte mult! Încearcă şi o să vezi cum pe loc o să ţi se lărgească orizontul"), oferindu-se să-i procure imediat cărţi. Zis şi făcut! A doua zi...

2. *„Poftim, stimabile, apucă-te de citit!"* Cehov îşi subintitulează *Cititul* (titlul iniţial, din 1884, fiind *Mai încet cu focul!) - Povestirea unui vulpoi bătrîn*. Atenţie, deci! „Merdiaev luă cartea cu mîini tremurătoare şi ieşi din birou. Era palid. Privirea neliştită a ochilor lui saşii rătăcea în toate părţile, *cerînd parcă ajutor (s.m.)*". Bătrînul contabil Prohor Semionîci Budila, om păţit şi cu glagore, îl povăţuieşte părinteşte: „... mai ales nu încerca să înţelegi". Citeşte şi nu căuta să pricepi această intelectualitate. *„Intelectualitatea"* era *Contele de Monte-Cristo!!*

3. *„Iertaţi-mă, excelenţă, ieri am aruncat un prunc în fîntînă!"* Mecanismul răzbunării se declanşează. Peste o zi, Merdiaev apare la serviciu plîns: „De patru ori am început-o, dar nu înţeleg nimic... E vorba de nişte străini..." Peste alte cinci zile Semipalatov îl interoghează: „ - Despre ce ai citit stimabile? Ia povesteşte-ne!" Merdiaev dă chix: „ - Am uitat, excelenţă..." Înfuriat, Ivan Petrovici, porunceşte întregului personal: „Citiţi!" Singur contabilul se sustrage: „Mai curînd îmi dau demisia... Ştiu unde duc criticile şi scrierile astea..." Ravagiile lecturii, îndeosebi asupra lui Merdiaev, sînt rapide şi ireversibile. Slăbeşte, începe să bea, se jeluie necontenit: „Nu mai pot! Citesc zi şi noapte, nu mai dorm, nu mai mănînc... Nevastă-mea s-a istovit citindu-mi cu glas tare, dar, să mă bată Dumnezeu dacă pricep ceva!" Sfîrşitul e inevitabil: „... într-o dimineaţă, la serviciu, Merdiaev în loc să se aşeze la biroul lui, se aruncă în genunchi în mijlocul încăperii, începu să plîngă şi spuse: - Iertaţi-mă, oameni buni, că fabric bancnote false! Apoi intră în biroul lui Semipalatov şi, îngenunchind şi în faţa lui spuse: - Iertaţi-mă, excelenţă, ieri am aruncat un prunc în fîntînă". Asemeni domnului de Villefort, Merdiaev înnebunise. Pentru ultima răzbunare, Contele de Monte-Cristo foloseşte metoda marchizului de Cehov: *lectura obligatorie!*

■

Liber - ediţia românească



DIALOGUL european şi integrarea continentală, despre care se vorbeşte peste tot din 1990 încoace, şi în Vest, şi în Est, pot avea loc nu numai la nivelul guvernelor ori al organismelor suprastatale, ci şi prin iniţiative de tot felul, mai mari sau mai mici, economice,culturale, turistice şi aşa mai departe. Un exemplu de asemenea dialog îl reprezintă revista culturală europeană *Liber*, lansată în 1989 simultan în Franţa, Marea Britanie, Germania, Italia şi Spania şi care apare astăzi în zece ţări. Spre lauda noastră, există şi o ediţie românească: ea a fost inaugurată în 1992 cu un număr publicat ca supliment al revistei *Contrapunct*. Acum, la numărul al doilea, *Liber* devine publicaţie autonomă (gazda iniţială abandonîndu-şi între timp proiectele). Este editată de Ion Bogdan Lefter şi va apărea trimestrial, ca şi celelalte versiuni europene. Sumarele lor nu coincid, însă fiecare editor are libertatea de a alege texte dintr-un fond comun şi de a adăuga alte texte. Numărul 2 al versiunii româneşti are ca temă *Reunificarea Germaniei*, cuprinzînd cîteva articole care discută problemele integrării celor "două" Germanii. Cel mai interesant este un interviu cu celebrul filozof şi sociolog Jürgen Habermas. La rubrica *Librărie europeană* sînt prezentate cărţi apărute pe mai multe meridiane, între care şi cărţi româneşti semnate de Lucian Pintilie, Constantin Noica, Vladimir Tismăneanu şi Gabriel Liiceanu.

Împreună cu *Liber* a apărut şi primul *Catalog general* al publicaţiilor distribuite de EUROMEDIA (care difuzează şi *Liber*-ul, a cărui reapariţie în România a sprijinit-o). EUROMEDIA, societate de distribuţie condusă de Mircea Nedelciu şi specializată în presă şi carte franceză şi germană, s-a dezvoltat spectaculos în cei trei ani de la înfiinţare. Recent, a închiriat şi renovat Librăria Editurii Cartea Românească, preluînd şi difuzarea acesteia. *Catalogul general* EUROMEDIA este primul catalog de distribuţie de tip occidental care apare în România, cu mii de titluri clasificate riguros, cu toate datele tehnice necesare şi cu coduri de preţ. Cititorii noştri au ce alege!**(R.V.)**

Politicieni din alte vremi

„NU se poate tăgădui, mai ales într-un stat mic, unde oamenii de seamă sînt puţini la număr şi în contact continuu, că o viaţă privată nepătată are o mare înrîurire pentru a da sau a refuza autoritatea necesară conducătorilor neamului". Aceste rînduri ale Sabinei Cantacuzino (născută Brătianu), aflate pe prima pagină a memoriilor sale, pot figura la fel de bine şi ca epilog al acestora: redactate din dorinţa de a pune în lumină aspecte ale personalităţii Brătienilor inaccesibile „cronicii mondene", amintirile surorii mai mari a lui Ionel, Dinu şi Vintilă se constituie într-o lecţie de morală a cărei decenţă şi simplitate se situează deasupra oricărei pedanterii.

Dedicat în întregime figurii lui Ion C. Brătianu, primul volum al memoriilor are ceva din monumentalitatea şi severitatea personalităţii celui care l-a inspirat: indiferent că povesteşte despre copilăria plină de persecuţii a acestuia, despre tinereţea dăruită în întregime muncii sau despre exuberanţa copiilor strînşi în jurul pomului de Crăciun, autoarea păstrează tonul măsurat şi egal cu care şi-a început opera, ton a cărui limpezime nu este cu nimic tulburată de relatarea patimilor politice ale timpului. Chiar episodul cu aducerea prinţului Carol în ţară deghizat, întîmplare care ar fi făcut deliciul unui cronicar mai libertin (în tradiţia lui Neculce şi a cronicarilor munteni), nu are nimic din „picanteria" amănuntelor de acest fel: „Trecerea prin Austria, în timpul războiului cu Germania, prezenta o adevărată primejdie: principele fiind ofiţer prusian risca să fie făcut prizonier în ţara vrăjmaşă. Călătoria pe vapor de la Baziaş a făcut-o ca feciorul tatei, în clasa II, ducînd bagajele. Uneori uita şi apuca tatei înainte ca să urce cu el în clasa I. Pînă la Turnu Severin a ţinut această comedie cînd, punînd piciorul pe pămînt românesc, a scăpat de grije şi l-a salutat ca Domnitorul Ţării". Cine caută în cartea Sabinei Cantacuzino amănunte picante sau dezvăluirea unor „maşinaţiuni" aflate în spatele anumitor evenimente istorice va fi dezamăgit; mai mult, va scăpa chiar sensul memoriilor autoarei. Concepută ca o cronică de familie, opera Sabinei Cantacuzino se realizează în registrul grav, registru în care trebuie căutate şi reuşitele sale artistice majore: portretele regelui Carol şi reginei Elisabeta, al Mariei Rosetti, ale lui Eugen Stătescu, Ghiţă Enescu, Ion Ghica sau Alexandru Odobescu.

Îndreptar de morală publică şi exemplu de patriotism decent, povestea vieţii familiei Brătianu se reeditează astăzi într-o conjunctură politică şi socială în care comentariul lui Nicolae Iorga din 1933 sună la fel de actual: „(Cartea) prezintă viaţa unei familii de o înaltă onestitate, e o lecţie de morală. Va fi cine s-o înţeleagă? Mă îndoiesc. Prea e otrăvită o întreagă lume de un abus cu politica, în care stă principalul motiv al decăderii noastre pe cele mai însemnate terenuri". (text extras din excelenta prefaţă a îngrijitoarei ediţiei, dr. Elisabeta Simion) .**(Laurenţiu Hanganu)**

Sabina Cantacuzino, *Din viaţa familiei Ion C. Brătianu*, vol. I, Îngrijire de ediţie, Introducere şi Note de dr. Elisabeta Simion, Ed. Albatros, Bucureşti, 1993, 242 p., 1715 lei.

Aprés vingt ans...

AR FI interesant de ştiut care ar fi fost faţa literaturii române, dacă toate cărţile apăreau exact cînd au fost scrise, cu alte cuvinte, dacă n-am mai avea această problemă a debuturilor întîrziate, a manuscriselor topite, a literaturii de sertar. Probabil că ea ar fi fost mai coerentă, mai „la vedere", dar şi mai puţin spectaculoasă. Să ne gîndim la soarta celor mai ostracizaţi, oniriştii de pildă. Cum ar fi stat lucrurile acum, dacă *Aşteptarea* lui Dumitru Ţepeneag se rezolva în anii '70, nu în 1993, după o sumedenie de experienţe textualiste şi netextualiste? Îndrăznesc să spun că *altfel*. Această carte subţirică (doar ca dimensiuni) nu e din categoria celor care îşi găsesc şi ele un loc în biblioteci, nu contează dacă într-una aranjată în ordine cronologică sau pe specific naţional; ea este una dintre acele cărţi care impregnează puternic atmosfera în care apar şi o obligă să împrumute ceva din aerul ei. Sigur, între timp celelalte cărţi ale lui Ţepeneag au fost publicate, onirismul a fost teoretizat, discutat, disputat, s-au făcut mai toate precizările şi nuanţările necesare, astfel încît e foarte simplu să înşiri clişee sau banale metafore entuziaste despre acest scriitor. Citind *Aşteptarea*, cineva familiarizat înainte de toate cu arsenalul teoretic al onirismului poate avea surpriza de a constata că aici el e puţin neobişnuit. Adică extrem de înşelător, plutind periculos cît mai aproape de ceea ce oricînd s-ar putea numi realitate, o realitate dureroasă, contorsionată, stînjenitoare, ca o rană pe care o simţi vag şi neplăcut în somn. Destule cărţi interzise de cenzură în anii comunismului mi s-au părut mai degrabă timide, chiar inocente, însă acest volum al lui Dumitru Ţepeneag îşi merita soarta, cum s-ar spune. Pentru că subversivul nu provine neapărat din aluzii sau alegorii, ci e ca un halou ameninţător. E pretutindeni.

Dumitru Ţepeneag, *Aşteptarea*, Editura Cartea Românească, 1993, 115 pag., 200 lei.

Nimic întîrziat în *Aşteptarea*, nimic ancorat în constrîngerea altui timp. Cartea se poate citi (cu plăcere) şi de către cei care habar n-au de onirism. **(Andreea Deciu)**

Jocuri salvatoare

INIŢIIND două colecţii pentru cei care citesc ca să se distreze („Lecturi de duminică" în care a apărut *Bărbat, femeie, copil* de Erich Segal şi „Aventură-suspans" inaugurată cu *Spioană în Spania* de Marthe Richer), Editura Cartea Românească nu urmăreşte cîştigul, ci posibilitatea de a tipări şi volume de poezie, critică şi debuturi, ceea ce aproape nimeni nu se mai încumetă să facă.

Iată, concomitent cu titlurile de succes din colecţiile amintite a apărut şi debutul, din păcate postum, al Ruxandrei Marinescu-Reuss. Romanul autobiografic *Jocuri* e o carte de tot interesul atît prin talentul literar al autoarei, care nu are nimic din stîngăcia şi mimetismul începătorilor, cît şi prin adevărul de viaţă conţinut - deceniile 5 şi 6 văzute din perspectiva unei fetiţe-adolescente-femei foarte dotate intelectual, persecutate din cauza „originei năsănătoase".

Ruxandra Marinescu-Reuss, *Jocuri*, prefaţă de Cornelius Reuss, postfaţă de Ov.S. Crohmălniceanu, Editura Cartea Românească, 1993, 328 p., 400 lei.

Asemănătoare cu *Model de copilărie* de Christa Wolf, cartea Ruxandrei Marinescu-Reuss e o intersecţie de destine deturnate, marcate, cînd nu complet distruse de comunism, o meditaţie despre capacitatea sau incapacitatea de adaptare la nedreptate şi teroare, despre rezistenţa morală la compromis şi căutarea vocaţiei într-o lume a falselor valori.

Autoarea, ea însăşi un personaj excepţional, după cum reiese din sobra prefaţă a soţului ei, Cornelius Reuss, nu priveşte cu ură sau resentiment nici sistemul, nici pe reprezentanţii lui care i-au pricinuit atîtea suferinţe, ci rămîne tot timpul un martor obiectiv cu remarcabil umor şi simţ de observaţie a amănuntului caracterizant, cu o siguranţă a frazei, dialogului şi portretului care fac depoziţia viabilă şi istoric şi literar.

Nedorind să scrie memorialistică propriu-zisă, deşi însăşi „viaţa ei e un roman", Ruxandra Marinescu-Reuss (care ştia şapte limbi şi avea vaste lecturi) recurge şi la unele artificii livreşti mai puţin convingătoare (alunecări în fantastic şi ambiguităţi), jocul ficţiune-realitate, ce apare mai ales în final, dezechilibrînd puţin compoziţia ce se ţinea oricum foarte bine prin firele epice ţesute realist.

Jocurile ce o fac atît de tîrziu cunoscută pe Ruxandra Marinescu-Reuss sînt o revanşă a inteligenţei, forţei morale şi talentului la neşansa istoriei. **(Adriana Bittel)**

O ţiganiadă a marxism-leninismului

OVIDIU HURDUZEU (născut la 12 iunie 1957 în Bucureşti) a absolvit în 1981 Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, iar apoi a stat multă vreme în anticamera întunecoasă în care stăteau în deceniul nouă, toţi tinerii talentaţi dornici să debuteze. În 1984 a câştigat prestigiosul premiu al concursului de proză organizat de *Viaţa Românească*, fiind remarcat de Mircea Horia Simionescu, iar în 1988 a publicat la Editura Albatros volumul de proză scurtă *Culori vii, forme frumoase*, remarcabil prin fineţea observaţiei, prin ingeniozitatea punerii în scenă a subiectelor, prin scrisul dezinvolt, asemănător cu o continuă improvizaţie captivantă şi, mai ales, prin subtilitatea jocurilor textuale. Tânărului prozator i se prevedea o carieră strălucită, dar imediat după apariţia cărţii el a părăsit România stabilindu-se, după o şedere în Italia, în S.U.A. În prezent, câştigător al unuia dintre cele două locuri pentru doctorat în limba franceză ale Universităţii Stanford, pregăteşte o lucrare despre Emil Cioran. Şi, bineînţeles, continuă să scrie proză (în limba română, dar şi în engleză).

Romanul *La Roma totul e O.K.*, scris în limba română, reprezintă, cum bine explică Mircea Horia Simionescu în prezentarea sa, eliberarea autorului de trecut: „Amintirile coşmareşti, fracturile multiple ale spiritului, imaginile groteşti au continuat să-l chinuie la mii de kilometri depărtare de ţară, până în 1992, când, ca să le curme acţiunea malefică, scriitorul a descoperit un remediu pe cât de simplu pe atât de radical: exorcismul. A purces la traducerea într-un alt limbaj - cel al deriziunii şi caricaturii - a nesfîrşitului cortegiu de idoli falşi, astfel încât Marx, Rosa Luxemburg, Lenin, Stalin, Hruşciov şi alţii au luat înfăţişarea unor măşti ridicole, iar trecerea lor prin istorie, cu toate instituţiile de mucava întemeiate de ei, parcă după un scenariu semnat de Kafka, o panoramă a derizoriului".

Protagoniştii romanului sunt naratorul, prietena lui, Ramona şi Omul Nou, personaj de coşmar şi totuşi comic, ca monştrii sculptaţi în lemn din recuzita carnavalurilor sud-americane. Figuranţi - diverşi activişti, (unii sub formă de zombi!), băieţi cu ochi albaştri, artişti din Festivalul „Cântarea României" etc. Avem de-a face, de fapt, cu o feerie tragicomică, un fel de ţiganiadă a marxism-leninismului. Elemente ale stilului de viaţă comunist, învălmăşite de ciclonul imaginaţiei autorului, compun viziuni stupefiante, greu de uitat, chiar dacă rămân numai câteva secunde pe ecranul romanului şi sunt imediat înlocuite de altele, şi mai năstruşnice. Cu talent, cu o inteligenţă artistică rar întâlnită sunt ridiculizate toate tezele marxiste şi postmarxiste, cu excepţia uneia: „Să ne despărţim de trecut râzând!". **(Alex. Ştefănescu)**

Ovidiu Hurduzeu, *La Roma totul e O.K.*, roman, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993, 184 pagini, 575 lei.

Avatarurile rigorii

DE o nostalgie a Cosmosului - în calitatea lui de figură ordonată, cu sens -, de obsesia Semnului care să faciliteze reintegrarea în el, Bujor Nedelcovici nu scapă nici în romanul *Le matin d' un miracle*, a treia carte „franceză" a autorului. Şi aici personajul în jurul căruia gravitează naraţiunea rămîne la picioarele avataranei, aşteptîndu-l pe Vişnu...

La prima vedere „dimineaţa..." e un roman analitic: eroina (Maria) încearcă să înţeleagă de ce, deşi îl iubea, l-a părăsit totuşi pe Iosif în urmă cu trei ani, la Paris. În acest sens rememorează, reordonează evenimentele; dinspre un prezent (redacţional) se reconstituie astfel o existenţă (marcată profund de fluctuaţiile subiectivităţii).

Bujor Nedelcovici, *Le matin d' un miracle*, roman traduit du roumain par Alain Paruit, Actes Sud.

Numai că lucrurile, declarat, nu stau chiar aşa. Dimineaţa cînd te trezeşti (citez cu aproximaţie) deschizi ochii în *real*, cînd cobori în stradă intri în *cotidian*, iar cînd dai colţul te regăseşti în plină *parabolă*. A evita această prolixitate de planuri, pare a spune Bujor Nedelcovici, înseamnă a falsifica. Adaugă astfel la „cartea" Mariei, cea în curs de constituire, romanul lui Iosif (cartea în carte) parabola (la care trimite întreţeserea ritualului „iniţiatic" prin care trece Maria cu mitul coborîrii lui Iştar în Infern). Dacă socotim ca aparţinînd de un alt tip de roman partea de mişcare în exterior a cărţii în curs de scriere (mă gîndesc la tipul bazat pe faptă, pe acţiune), observăm că tentativa de încadrare într-o formulă strictă eşuează.

Bine regizată tehnic, meditaţia asupra (condiţiei) iubirii - sau nu acesta era pariul cărţii? - nu depăşeşte locul comun.

Mai mult chiar, „soluţiile" la care ajung personajele (Iosif din start - „darurile trebuie cucerite şi posedate chiar şi atunci cînd îşi sînt oferite" şi Maria, la capătul traseului iniţiatic - dragostea pentru celălalt cu Dumnezeu cu tot, celălalt ca întrupare a sacrului) nu concordă cu semnificaţia mitului, aşa cum, credem, o cer legile parabolei.

Rămîn preocuparea pentru faţa nevăzută a lumii, efortul de-a trece de la un simplu „a simţi" la „a şti" că aceasta există, într-un discurs aflat sub semnul conciziei şi al rigorii, iar în ceea ce mă priveşte regretul că pe balustrada avataranei nu a coborît Vişnu... **(Mircea Cau)**

Pînă la muţenia totală...

ELEVĂ a lui Alain Besançon şi specialistă în sovietologie, Françoise Thom şi-a valorificat teza de doctorat publicînd-o într-o versiune prescurtată sub titlul *La langue de bois* în 1987. Obiectul acestei cărţi este o realitate a ţărilor comuniste, chiar dacă s-ar părea că există şi variante occidentale ale limbii de lemn (*Newspeak* după Orwell), deci ne-am fi aşteptat ca ea să fie tratată pe tonul exclamativ al prezentării ciudăţeniilor, cu inflexiunile melodramatice ale descoperirii catastrofelor, sau chiar cu vaga ironie pentru soarta grea a celor care nu ştiu să şi-o schimbe. Nimic din toate acestea. Cartea lui Françoise Thom este un studiu foarte serios, de lingvistică, filosofie a limbajului, sociologie, politologie, istorie; pe lîngă că izbuteşte performanţa de a sistematiza date necesare descrierii unui idiolect special conceput ca să scape cercetării, precum o cerneală care se volatilizează după ce ai întrebuinţat-o, autoarea are şi o serie de consideraţii personale, nuanţări, explicaţii, chiar speculaţi uneori, toate extrem de interesante. Mai ales pentru cei care, inevitabil, sînt sau au fost cunoscători activi ai limbii de lemn.

După 1989, la noi s-a vorbit foarte mult despre limba de lemn, uneori discuţiile însele fiind purtate într-un foarte viguros limbaj de lemn. Pe lîngă diverse contribuţii parţiale nu a apărut nimic sistematic, nici un tratat despre limba română de lemn (excepţie făcînd articolele lui Cezar Tebarcea care s-a ocupat serios de chestiune). Sursele lui Françoise Thom sînt limbajul sovietic şi cîteva fragmente din presa polonă, dar cum noi am importat cu succes limbajul de lemn de la ruşi, toate informaţiile sînt perfect adaptabile.

Françoise Thom - *Limba de lemn*, traducere de Mona Antohi, studiu introductiv de Sorin Antohi, Editura Humanitas, Bucureşti 1993, 242 p., 500 lei

Citită astăzi, cartea îţi lasă o impresie sumbră. Limba de lemn supravieţuieşte nu numai în vorbirea foştilor activişti, nu numai la Televiziune sau la Radio, ci şi în şcoală, în lecţiile de predare sufocate de clişee. În aproape orice adresare oficială. În pauzele de gîndire ale fiecăruia. Căci scopul acestei limbi nu este doar să ascundă realitatea, ci mai ales să „surpe inteligenţa". Ceea ce explică anumite opţiuni. **(Andreea Deciu)**

Exces de existenţă

INCONTESTABIL, gîndirea filosofică şi mistică din primele secole ale mileniului I are o anume puritate inefabilă, care o deosebeşte fundamental de modul de a gîndi contemporan, pervertit prin prea multe referiri la autori, tratate etc., care nu au toate girul harului. Realizăm acest lucru, încă o dată, la lectura textelor sacre ale lui Dionisie pseudo-Areopagitul *Despre numele divine* şi *Teologia mistică* (Institutul European, Iaşi, 1993, Colecţia Mit şi Religie). Transpunerea din limba greacă în limba română, de înaltă ţinută academică, este precedată de un studiu amplu semnat de preotul Cicerone Iordăchescu şi care, iată, după şase decenii, vine să completeze un alt studiu cu care, acelaşi semnatar şi-a prefaţat alte două traduceri areopagitice: „Ierarhia cerească" şi „Ierarhia bisericească", apărute în 1932 la Chişinău.

Pseudo-Areopagitul este considerat cel mai cult reprezentant al timpului său (sec. V-VI). Personalitatea lui a fost, şi este încă, revendicată pe trei continente: Europa, Asia şi Africa. Astfel, a fost catalogat grec din Atena, egiptean din Alexandria, episcop al Parisului, italian, sirian şi chiar gruzin. Pe linia aceluiaşi efort, de stabilire a adevăratei identităţi a Areopagitului, se înscrie şi strădania preotului Dr. Gheorghe I. Drăgulin de plasare a naşterii lui în spaţiul ortodox străromân danubiano-pontic, în lucrarea *Identitatea lui Dionisie pseudo-Areopagitul cu ieromonahul Dionisie Smeritul (Exiguul)* (Ed. Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1991). În această problemă, de stabilire a identităţii cuiva, opinia Areopagitului este că, pentru a-şi menţine identitatea, „minţile divine" se mişcă în spirală; existenţa, ea însăşi, este o ne-existenţă care însă produce „exces de existenţă". După secole, neputînd fi localizat într-o persoană anume, Dionisie se bucură tocmai de acel „exces de existenţă" atribuit de el minţilor divine.

Textele cuprinse în lucrarea de faţă, aşa cum subliniază pr. Cicerone Iordăchescu, au jucat un rol covîrşitor în modelarea gîndirii din lumea creştină fiind o „adevărată busolă" în descifrarea şi aprofundarea înţelesului tainic al credinţei. Teolog de excepţie, cu profunde cunoştinţe în domeniul filosofiei, Dionisie psudo-Areopagitul explică învăţătura creştină cu ajutorul argumentelor platoniciene şi neo-platoniciene. Tributar al scrierilor origeneene precum şi al învăţăturii transmise de părinţii capadoccieni, el situează Dumnezeirea - plenară în Treime - deasupra a tot ceea ce există, iar atributele Ei, Binele, Lumina, Frumosul etc., ca simboluri şi nu ca Dumnezeire însăşi. Reconfortantă este demonstraţia că, faţă de acestea, *răul* nu există: el nu este din existenţă şi nici nu este inerent lucrurilor existente. Potrivit Areopagitului, credinţa în Dumnezeu este un „mister" care pretinde iniţierea. Calea de accedere la divinitate se face treptat. Prin rugăciune, prin marea iubire divină ne dăruim, cu totul, Lui căci „este mai bine să aparţinem lui Dumnezeu decît nouă înşine". În extazul „îndumnezeirii" ni se revelează „Cel ce a fost, Cel ce este, Cel ce va fi". **(Maria Genescu)**

Dionisie psudo-Areopagitul, *Despre numele divine, Teologia mistică*, Traducere de Cicerone Iordăchescu şi Theofil Simenschy, Postfaţă de Ştefan Afloroaei, Institutul European, Iaşi, 1993, 190 p., 650 lei.

Horror şi poezie

DESPRE H.P. Lovecraft se ştia puţin în România. În urmă cu cîţiva ani, revista „Secolul 20" publicase cîteva povestiri ale straniului scriitor american, unul din maeştrii literaturii moderne science-fiction. Prin două volume apărute concomitent, *Dogon* şi *Hypnos* (în buna traducere a lui Mircea Opriţă), editura Dacia din Cluj realizează o necesară reparaţie.

Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) a fost o personalitate enigmatică a literaturii americane. Dacă biografia autorului poate influenţa lectura operei, în cazul lui Lovecraft ea a generat interpretări extrem de contradictorii, devenind în fapt irelevantă. Ceea ce face ca opera sa să apară şi mai ciudată, originalitatea ei şi mai marcată, stranietatea ei şi mai profundă. Sîmburele de mister, pe care cititorul îl caută în oricare proiecţie literară fantastică, este aici de o duritate insondabilă, frizînd - uneori - oroarea, dar nu orice oroare, ci una dublată de poezie, de fragilitatea emoţională pe care întîlnirea cu sublimul o provoacă. Lovecraft coboară din familia marilor poeţi fantaşti ai Americii, în frunte cu Edgar Allan Poe.

Literatura fantastică procedează, se ştie, la o deformare a realităţii în chiar contextele ei stabile, în ceea ce ea se prezintă ca obişnuinţă. Cititorul este centrat în obişnuinţele sale de asimilare a vieţii cotidiene, în condiţionările sale practice sau teoretice în privinţa realului. De aici sentimentul de straniu, teama (livrescă) în raport cu ceea ce poate să urmeze. Lovecraft adaugă acestor „dereglări" proprii reţetei dimensiunea mitică, răsturnarea memoriei ancestrale, teroarea macabrului inexplicabil, melancolia evanescentului. Dozate cu o artă savantă, stîrnind „sublimul terifiant" impus de „lumea de dincolo", de jaloanele percepţiei, de lumea ascunsă în spatele lumii reale, mai pregnantă, poate, asemeni „esenţelor" platoniciene, decît umbrele pe care simţurile noastre le reţin.

Şi în *Dagon*, şi în *Hypnos* există „o colcăială de entităţi inumane, malefice, reprezentînd imperiul dezagreabil al morţii eterne", după cum precizează traducătorul. Dar această moarte nesfîrşită terifiantă, dezgustătoare este, asemeni visului de teroare, de o indiscutabilă şi extatică poezie, este sursă de plăcere, de contrariată încîntare. Nu vom discuta aici „trucurile" lui Lovecraft, nu vom analiza dimensiunea estetică a povestirilor. Lovecraft este un maestru în obscurizarea efectelor logice ale unei situaţii, în melanjarea categoriilor clasice. Tipicul devine, după regula poeziei, atipic, îşi dezvoltă un regim aparte, după reguli proprii, dar coerente, convingătoare.

Este lumea lui Lovecraft o lume supranaturală, o lume a extratereştrităţii? Da, am fi tentaţi s-o spunem, dacă ea nu s-ar dezvolta în perimetrele umanului, dacă ea nu ar răsări neaşteptat, relevînd tenebre, în banala, bătrîna, egala cu sine lume a existenţei de zi cu zi. Este, mai degrabă, un avertisment asupra fragilităţii fiinţei umane, o surprindere neaşteptată a contextelor nenumărate în care se poate plasa „trestia gînditoare".

Amatorii de senzaţii tari, rafinaţii *fiction*-ului, vor citi cu frisoane aceste cărţi. Şi, de ce nu, toţi cei ce au „plăcerea lecturii". **(Toma Roman)**

H.P. Lovecraft, *Dagon*, traducere de Mircea Opriţă, Editura Dacia, Cluj 1993, 170 pag., 550 lei.
H.P. Lovecraft, *Hypnos*, traducere de Mircea Opriţă, Editura Dacia, Cluj 1993, 167 pag., 520 lei.

Carmen FIRAN

A debutat editorial cu volumul „Iluzii pe cont propriu“ (1981). Este autoare de piese de teatru şi colaborează cu cronici dramatice la revistele de cultură. A publicat cărţi de poezie: *Paradis pentru ziua de luni, Îmblînzitor de vieţi furate, Trepte sub mare,* volume de versuri pentru copii, romanul *Tot mai aproape.*

„Poemele creează sentimentul de sfîşiere şi pustietate, pe un fond de gri intens, nisipos. E vorba de o neliniște a vieții în iubire, căreia îi năluceşte - ca prezenţă a morţii - o continuă dedublare, ca şi cînd persoana s-ar afla permanent în faţa unei oglinzi. Jocul «în doi» trece de cele mai multe ori de la hîrjoneala iubitei cu iubitul la drama narcisiacă a lui *ego* şi *alter ego.* Există chiar o cochetărie cu moartea, un joc ingenuu. Surprinzătoare imagini, prin forţa lor sugestivă, se fac adesea simţite. Poemele semnate de Carmen Firan constituie o discretă euforie realizată prin asonanţe şi rime apărînd ici-colo dar şi cu ajutorul unui ritm cu totul firesc, colocvial, de confesiune melancolică.“

Ştefan Aug. Doinaş

Negru pur

de teamă credeam acelaşi lucru

după un timp am început să semăn cu tine
vedeam aceleaşi forme în crăpăturile din tavan
aceleaşi animale mari, preistorice
în norii albi de vară la ţară
şi ţigara mi-o stingeam la fel
apăsînd degetul peste o vină imaginară

ochiul meu stîng migra în ochiul tău stîng
planetele se mişcau la fel pentru noi
norocoasă ne era toamna şi tot tristă seara de joi

mîna mea creştea în continuarea braţului tău
mîngîiam cîinele pe rînd
şi el nu ştia cînd eşti tu ori cînd sînt

semănam atît de bine
încît culorile le vedeam în aceleaşi culori
şi dacă tot a fost să fiu
tu n-ar mai trebui să mori

visînd în ruina acestei case

acum cînd ochii mei nu mai au putere
pot să îţi vorbesc în sfîrşit
despre umilinţă şi decădere
n-ar fi putreziciune cît e ruină
ce-a mai rămas de trăit
cuvintele nu sînt nici ele
decît sunete stîlcite
într-un fel de limbă străină
şi frigul e casa unde învăţ să tac
lăsînd impresia înţelepciunii

nimic nu trece odată cu anii
mor tot de-atîtea ori pe zi
doar că mai greu
nu-i nimeni spre a mă auzi
mi-e dor de mine cea de pe lumea ta
mi-e somnul negru
tot ce învăţ e pentru a uita
visez nesiguranţă şi minciună
nimic din ce ating nu mai e viu
respiraţia mea îţi îngheaţă obrajii
şi n-ar fi tîrziu
cît de străină

toamna mai rămîn

credeam că pot pleca
moartea devenise neatentă
vorbea peste umăr
în urma mea
copiii îşi schimbau faţa cu repeziciune
fîşîiau frunzele pe asfaltul încins
toamna îţi strecurase
o altă femeie în vine

tu nu mai aveai jumătate de chip
şi am crezut că pot pleca
moartea se ocupa pe atunci doar de ea
îşi frîngea mîinile
şi în mijlocul nostru plîngea

tu mă pîndeai cu cealaltă jumătate de chip
doar aşa
ca să nu pierzi nimic

în prag trupul meu se întoarce
şi mă loveşte în piept:
dacă pleci, nu uita de zid
şi - strecurîndu-mi mîna osoasă în palmă -
ar fi bine să o iei şi pe ea
plimbaţi-vă amîndouă
doar să nu mergeţi prea departe
s-ar putea să înceapă să plouă

zideşte fereastra

tu dacă m-ai ales pe mine
fă şi ca iarna să nu mai sfîrşească
nu suport indecenţa naturii
fiecare mugure plesnit mă doare
înnegreşte soarele
cu cearcănele mele
opreşte iarba
întinerirea e umilitoare
auzi, păsările nu au fost încă sugrumate
culorile îşi fac de cap
viaţa mea gri pare un lucru inventat
şi parcă nu ne-ar bîntui aceeaşi moarte

tu dacă m-ai ales pe mine
zideşte fereastra dinspre bulevard
să ne iubim mai trist şi mai departe
în albul îngheţat

viziune dintr-un pat de spital

mă simt bine
atît de bine încît mi-e teamă
că voi scrie vesel
dezamăgindu-mi vecinii
care tocmai aşteptau să crăp
de atîta amărăciune
şi neagră viziune
despre viaţa lor roz

mă simt bine fără nici un motiv
aşa cum ideile mari
se nasc din nimic
şi odată născute
alţii se năpustesc
cu mîini murdare şi slute

mă simt atît de bine
de parcă m-ar fi trecut convoiul
funerar pe sub fereastră
purtîndu-mă prin ploaia
care le şiroia pe obraji

de acolo lumea se vedea aşa:
cocoşi frumos coloraţi
ciugulind din inima mea

ochiul singur de viu

nu mai sînt
decît cîmpie arsă

văd faţa morţii
la mine întoarsă

mai ştiu
ce nu eram

ochiul singur de viu
mă aşteaptă la geam

de sub pămînt
îmi îngînă un cîine
numele
rămas simplu cuvînt

încă mai curge trupul
cu gînduri
la cerul preamult

îmi umblă iarba prin vene
doar s-o aud

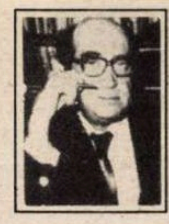
nu ştiu să fi trecut

atît de singură încît
îmi spăl faţa cu apa din care am băut
să alunec
din cuvînt în pămînt
să nu mă vadă nimeni
cum mă trag prin deschizătura cu greieri
acolo unde pădurile verzi foşnesc fără vînt
şi singurătatea e doar pace
piatră pe inimă
acolo să pot să ajung

fără tine
nimic nu e de crezut
mă aştept privindu-mă alergînd
şi ştiu
că trecerea e doar plîngere
singură
ca apa prinr-un coş de nuiele

zilele pe rînd

să mă odihnesc acum
dacă tot am ajuns pînă la tine
să îmi iau zilele pe rînd
(ce a fost rău, ce e bine)
tu eşti coborîtor dintr-o carte cu semne
gîtul meu are urme de sabie
deşi nu am ucis de fiecare dată cu ideile mele
îţi mai spun
că funia nu mi-a fost uşurată cu săpun
am scris nepriceput despre falsificatori şi lichele
între destin şi istorie nu ştiam ce să pun
nu credeam în minciuna morală
iubită înadins am trădat
aveam nevoie de tragedii, de vina fatală
cum să descriu credibil un păcat
te văd că taci
cartea o laşi la picioare
poate nu merit încă
să îmi spui cum se moare



de Z. Ornea

Raoul Bossy, *Amintiri din viața diplomatică*, vol. I 1918-1937. Ediție și studiu introductiv de Stelian Neagoe, Editura Humanitas, 1993.

Amintirile unui diplomat

ÎN CIUDA numelui cu sonuri străine, Raoul Bossy era vlăstarul unei vechi familii de boieri cu întinse și multe moșii, în al cărui arbore genealogic întîlnești nume cu rezonanță ca Ghiculești, Mavrocordați, Băleni, Cantacuzini, Rosetteşti, Şendreşti, Borăneşti. Sigur că avînd parte de o asemenea genealogie, tînărului Bossy i-a fost cariera netezită. După absolvirea liceului în București (tatăl său, pe lîngă averea în moșii, fusese consilier la Înalta Curte de Casație), a urmat, la Sorbona, Facultatea de Drept și, paralel, Școala diplomatică din Paris. Se înapoiază în țară în 1916, face războiul și, în 1918, ia concursul pentru atașați de legație. I s-a deschis, așadar, cariera diplomatică, pe care - prin tact, pricepere, relații în lumea oficială, cultură - a urcat-o, treptat, pînă la aceea de ministru plenipotențiat în 1933. O vreme, pînă în 1921, își face ucenicia în centrala Ministerului de Externe, fiind și șef de cabinet al miniștrilor de Externe Duiliu Zamfirescu, Take Ionescu. Apoi a fost secretar de legație la Roma, Viena, Helsinki, Budapesta, Roma. Cariera i-a fost relativ așezată sub zodia împlinirii, neîntîmpinînd dificultăți și nici opreliști zbuciumate. A avut norocul ca însușirile sale de om cultivat, ponderat și fin să-i fie apreciate de oameni precum Take Ionescu, Ionel Brătianu, N. Titulescu. Și aceștia i-au încredințat misiuni importante și funcții de suprafață.

Tîrziu, în cei 27 de ani lungi de exil (a murit în 1975 în vîrstă de 81 de ani), și-a scris amintirile. N-aș spune că aceste memorii prezintă valori expresive. Deși scrise îngrijit și chiar cu eleganță, ele nu trec pragul literaturii memorialistice cu valoare artistică. Se constituie însă într-o sursă de documentare, în unele cazuri, de netăgăduită utilitate pentru exegeza istoriografică. Norocul (sau destinul) l-a ajutat să fie în apropierea unor personalități politice proeminente care i-au înlesnit participarea la acte politice fundamentale pentru viața politică a perioadei interbelice. Mărturisirile sale, perfect credibile dată fiind probitatea autorului, capătă, în unele momente ale istorisirii, importanță capitală și vor fi (au și fost, pentru că această lucrare circula, în copii xerox, în cercuri restrînse) utilizate de acum încolo de exegeți. Asupra cîtorva din astfel de momente mai, cum să spun?, palpitante aș vrea să atrag luarea aminte a cititorilor, sperînd că, prin aceasta, le voi stîrni curiozitatea.

Mai întîi aș decupa un fapt anecdotic. E vorba de moartea lui Take Ionescu. S- a spus că a murit otrăvit cu ciuperci la Sinaia. Dl Al. Piru crede a ști că, de fapt, bărbatul de stat a murit în eforturile plăcerii încercate cu o femeie mult mai tînără decît el. Se întîmplă că Raoul Bossy i-a fost, ca șef de cabinet, aproape, fiind de față cînd a murit ministrul său. Iată-i versiunea în care ar trebui să credem, curmîndu-se legendele: „Am avut tristul prilej de a mă afla la Roma cînd a închis ochii Take Ionescu, la 22 iunie 1922, și cred că sînt unul din ultimii care l-au văzut încă în ajunul morții sale. Se îmbolnăvise mîncînd stridii alterate la Napoli și, cu toate îngrijirile ce i-au fost date timp de mai multe săptămîni într-o clinică din Roma, otrava ce-i intrase în sînge i-a cauzat sfîrșitul printr-o criză cardiacă" (p. 43). Și tot legat de Take Ionescu prezintă interes mărturisirea lui Bossy despre rolul acestuia în împărțirea nefavorabilă nouă a Banatului la conferința de pace de la Versailles și Trianon. Ionel Brătianu nu-l putea ierta pe Take Ionescu pentru că s-a grăbit să promită Serbiei, pentru a încheia cu ea o alianță, înainte de conferința de pace, împărțirea Banatului, deși, prin tratatul nostru, din 1916, cu Antanta, ne fusese făgăduit integral nouă. Degeaba a stăruit Brătianu în a pretinde să se respecte tratatul din 1916. I se răspundea (de către sîrbi, dar și de către Clemenceau și Lloyd George) că Take Ionescu a acceptat împărțirea Banatului. Dacă Brătianu ar fi admis ca Take Ionescu să poarte negocieri directe cu Belgradul e probabil că am fi obținut, în 1919, condiții mai avantajoase decît ni le-au impus Marile Puteri în absența Sfynxului, care a plecat din Paris trîntind ușile Conferinței. În 1923-1926 Bossy a fost director politic al Președinției Consiliului de Miniștri, numit de Ionel Brătianu. Ca mulți alții, tînărul diplomat a fost cucerit de puterea ca de vrăjitor a lui Ionel Brătianu de a-i apropia pe oameni. I-a devenit el însuși colaborator apropiat, petrecea ziua toată în casa lui Brătianu (acesta nu obișnuia să lucreze la minister sau la Președinție, ci acasă) și a cunoscut multe din secretele zeilor. Unele dintre cele dezvăluite sînt pline de interes. Așa sînt, de pildă, culisele actului de la 6 ianuarie 1926 prin care prințul Carol - la cererea sa - a fost decăzut din drepturile de moștenitor al tronului. E adevărat că motivul esențial a fost legătura sentimentală a lui Carol cu Elena Lupescu, ceea ce i-a scandalizat pe suverani. Dar Bossy spune cîte ceva despre cauzele deciziei lui Carol, care n-ar fi avut nevoie de acest gest de renunțare la drepturile sale succesorale, putînd foarte bine continua, în taină, legătura adulterină. Ar fi vorba de scandalurile dintre suverani, determinate, probabil, de lejeritatea în comportament a reginei. „Cei inițiați în viața intimă a familiei domnitoare făceau oarecari aluzii mai mult sau mai puțin străvezii - la unele situații existînd de mult, dar pe care mîndria lui Carol ajunsese să nu le mai poată suporta acum căci ele îl răneau pînă în adîncurile sensibilității sale. Dezgustat, revoltat, după unele scene penibile, s-ar fi hotărît să dea toate peste cap, să frîngă legăturile cu ai săi, să renunțe pentru a treia oară la Tron și să ia cîmpii cu ibovnica. Dacă așa stau lucrurile, evident că reacțiunea lui Carol ar avea cîteva circumstanțe atenuante" (p. 110-111). Și ar trebui să se țină seama că asta o spune un memorialist care l-a detestat efectiv pe Carol al II-lea, descriindu-l, constant, în culorile - îndreptățite - cele mai întunecate, prezentîndu-ni-l, pe acest om cultivat și inteligent, dar cinic și lipsit de orice fibră morală, pur și simplu ca pe un odios.

Substanțiale și bine realizate sînt secvențele despre moartea regelui Ferdinand, ceremonia depunerii jurămîntului de către regele Mihai, la vîrsta de 5 ani, și constituirea Regenței. Întîmplarea a făcut ca Bossy să devină - la propunerea lui Ionel Brătianu - secretar al Regenței de la începutul funcționării ei, iulie 1927, pînă la sfîrșit (8 iunie 1930). Merită atenție paginile în care îi descrie pe cei trei regenți, patriarhul Miron Cristea, Gh. Buzdugan și prințul Nicolae („un tînăr zglobiu pe vremea aceea, care, de 23 ani fiind, se interesa mai mult de motoare de automobil decît de politică). După moartea lui Ionel Brătianu (24 noiembrie 1927), regența acționează altfel, pe vremea primministeriatului Vintilă Brătianu regentul Buzdugan convinsese colegii din înaltul for că e necesară schimbarea guvernului, în favoarea unuia național-țărănist, condus de Iuliu Maniu. Buzdugan credea că Maniu va respecta actul de la 6 ianuarie 1926. „Buzdugan, adînc moral și el, nu putea concepe că bărbatul politic crescut în ambientul clerical de la Blaj să admită în fruntea țării un cinic și un amoral cum era Carol Caraiman. Dar ceea ce regentul nu știa era că, în jurul lui Maniu și cu mare înrîurire asupra deciziilor partidului, se aflau oameni care socoteau că odată adus pe Tron de național-țărăniști, Carol, din recunoștință, îi va menține mereu la putere. În chibzuiala lor, Carol al II-lea urma să fie pentru național-țărăniști ceea ce Ferdinand fusese pentru liberali și că acest calcul a fost greșit a dovedit-o un viitor apropiat" (p. 146-147). Pagini de necruțătoare acuzație sînt dedicate comportării incalificabile a regelui Carol al II-lea, rolului infam al camarilei sale, atitudinii grobian-ofensatoare a suveranului față de regina Maria, surorile sale și fosta sa soție, regina mamă Elena - Regina Maria, dornică de putere, i-ar fi mărturisit odată lui Bossy: „Nu dorește să aibă o mamă, nu dorește să aibă o soție, nu dorește nici un fel de familie. Și aș fi fost atît de fericită să-l ajut, așa cum l-am ajutat pe tatăl său și pe bătrînul rege Carol". O armată de spioni supraveghea îndeaproape familia regală, inclusiv fosta soție aflată în străinătate, notele informative ajungînd la suveran (am citit unele dintre ele în Fondul Casei Regale de la Arhivele Statului) care dispunea decizii, întotdeauna aproape primitive.

În sfîrșit, Bossy a fost în foarte bune relații cu Titulescu (la propunerea lui a fost numit ambasador la Helsinki și Budapesta). Îl descrie cu admirație și căldură. Într-un loc, obiectiv, Bossy relevă erorile lui Titulescu: „Chiar o minte atît de luminată ca aceea a lui Titulescu putea să se înșele asupra viitorului. În afara de anexiunea - vremelnică - a Austriei de către Hitler, celelalte preziceri ale sale nu s-au realizat. Departe de a trata cu un bloc al Micii Înțelegeri, guvernul nazist a fărîmițat acel bloc; Germania și Italia nu au mai jucat rolul de frunte prevăzut de Titulescu, ei s-au prăbușit - în orice caz pentru o bună bucată de vreme; nu lor li s-au rezervat zone economice în bazinul dunărean, ci Rusiei sovietice care și-a însușit toată Europa centrală și răsăriteană. În sfîrșit, chiar dacă Litvinov a pronunțat într-adevăr acele cuvinte cu privire la Basarabia, ele nu au fost urmate de o recunoaștere oficială a stăpînirii românești asupra acelui ținut moldovenesc, ci de două anexiuni ale Basarabiei de către Rusia Sovietică, în 1940 și 1944" (p. 228).

Dl Stelian Neagoe s-a îngrijit mulțumitor de această ediție, scriind și un studiu introductiv cumva acceptabil. Să așteptăm apariția celui de al doilea volum al acestor amintiri. ■

Apostrof

ODATĂ cu numerele 7-8/1993 *Apostroful* parcă nici nu mai este o revistă. Adică nu o revistă în sens curent, accesibilă, ușurică, agreabilă; articolele sînt dense, autorii sînt celebri (Nicolae Balotă, Ion Ianoși, Adrian Marino, Alexandru Niculescu, Cornel Regman, Dumitru Țepeneag, Mircea Zaciu). La drept vorbind, toți aceștia sînt colaboratori constanți ai *Apostrofului*, dar de data aceasta și revista de la Cluj are un aer schimbat. Coerența paginilor e mai mare, poemele publicate, de pildă, sînt însoțite de repere bibliocronologice și de un comentariu critic (în cazul de față avem tandemul Alexandru Lungu și Gheorghe Grigurcu - ca autor al studiului critic). Un impresionant interviu în care Adrian Marino se declară „un om singur" este urmat de articolul lui Ștefan Borbely despre Adrian Marino, articol intitulat... *Un solitar*. Nici această coincidență nu te poate lăsa rece, cît despre interviul propriu-zis, l-am numit impresionant nu din comoditatea aplicării unui epitet oarecare, ci pentru că, dincolo de ceea ce îi impune o certă vocație a sobrietății spirituale și (probabil) temperamentale, singurătatea lui Adrian Marino pare a fi în bună măsură furnizată de... invidia celorlalți. Pentru că numai invidie se poate numi pricina pentru care Adrian Marino nu este profesor stabil la o facultate din țară. Chiar dacă el își neagă cu îndărătnicie orice vocație de profesor.

În celălalt mare interviu al revistei, Mircea Zaciu regretă destrămarea echipei vechi a *Echinoxului*, pe care o consideră „cea mai importantă grupare de la cercul sibian încoace". „A încerca reunirea acestor forțe intelectuale de excepțională importanță pentru societatea civilă românească de azi ar fi una dintre cele mai spectaculoase reușite." Ce-i drept, deci nu e de mirare că Mircea Zaciu și-ar sacrifica „timp și energie pentru acest scop".

Dar după gustul nostru, cel puțin, prăjitura *Apostrofului* este un splendid eseu al lui Nicolae Balotă intitulat *Călătorie în lumea obiectelor*. „Mărturisesc că pentru mine, obiectele, îndeosebi cele vechi, au prilejuri și pretexte de călătorie. De aceea poate, deși îmi oferă mari satisfacții estetice, deși mă încîntă contemplarea lor, mîngîierea lor, mă bucură prezența lor în jurul meu, nu mă așez de ele în așa măsură încît pierderea lor să mă facă să sufăr prea mult". Această detașare finală încheie o întreagă poezie despre mirajul valizelor de toate felurile, al orologiilor, al vechilor piane, al antichităților fabuloase. O poezie scufundată în dizertații despre baroc.

Cum se vede, o revistă de invidiat. **(C.N.)**

Eseu

Emil IONESCU:

Empatie și formalism în analiza

1. LIMBA ROMÂNĂ a devenit, în cultura românească a ultimelor cinci decenii, obiectul a două direcţii distincte de analiză filosofică. Pe cea mai vîrstnică dintre ele o voi numi aici „direcţia empatică". Cealaltă ar putea primi numele de „direcţia formală".

Direcţia empatică e esenţial reprezentată prin personalităţi de largă notorietate, precum Mircea Vulcănescu sau Constantin Noica. Direcţia formală putea avea şansa de a şi-l revendica, în calitate de prim reprezentant, pe Nae Ionescu. Nu s-a întîmplat însă aşa, deoarece nici una din cele două condiţii necesare şi suficiente pentru aceasta nu a fost satisfăcută. În ceea ce a rămas de la Nae Ionescu e vizibilă o tendinţă aptă de o tratare şi de o dezvoltare formală.[1] Nae Ionescu nu şi-a cultivat însă în mod special această tendinţă. Pe de altă parte, nici discipolii săi nu au sesizat-o. S-a întîmplat astfel ca metoda formală să fie promovată în mod independent de această posibilă sursă. Reprezentantul cel mai important mi se pare a fi profesorul Emanuel Vasiliu, lingvist şi teoretician al limbajului.

Îmi propun, în cele ce urmează, două lucruri. Mai întîi voi încerca să descriu sintetic conţinutul fiecărei metode. Apoi mă voi strădui să apăr două din aspectele cele mai importante ale direcţiei formale. Sînt tocmai aspectele supuse criticii de către metoda concurentă.)

2. Metoda empatică

Scopul acestei metode este să demonstreze că limba română conţine configuraţii conceptuale specifice şi interesante din punct de vedere filosofic. Pentru a reliefa aceste valori, demersul începe prin selectarea eşantioanelor relevante. Eşantioanele sînt cuvinte, construcţii gramaticale, unităţi frazeologice sau chiar proverbe, grupate fie în familii, fie în cîmpuri lexicale sau frazeologice.

Selecţia eşantioanelor e subordonată unui anumit principiu al reprezentativităţii: deoarece demersul aspiră să identifice anumite articulaţii conceptuale proprii limbii române, studiul se va efectua cu precădere asupra expresiilor idiomatice.

Cercetarea propriu-zisă este o analiză semantică. Analiza e ghidată de către principiul că eşantioanele selectate *sînt toate dotate cu sens.* Aceasta conduce în mod firesc la problema concepţiei despre sens asumate de către metoda empatică.

Pentru metoda empatică, concepţia asupra sensului rămîne însă tot timpul o chestiune de domeniul implicitului. Ea poate fi făcută explicită invocînd concepte din semantica lingvistică. În semantica lingvistică se face distincţia între sensurile sincronice ale cuvintelor sau expresiilor şi sensurile lor arhaice. Se mai deosebesc totodată sensuri denotative de cele conotative. Utilizînd aceste perechi de concepte în explicitarea concepţiei despre sens asumate de metoda empatică, se ajunge la identificarea următoarelor patru situaţii:

a) Se porneşte de la sensul conotativ al unei expresii pentru a se ajunge ulterior la degajarea unui sens care nu mai are nici o legătură cu punctul de plecare; este, spre exemplu, cazul analizei făcute de Noica expresiei „n-a fost să fie". După ce îi consemnează conotaţia de resemnare, Noica identifică în această formulare un sens mai profund: acela al „fiinţei neîmplinite" (Noica, „Sentimentul românesc al fiinţei", Editura Eminescu, Bucureşti, 1978, p. 31-33).

b) Atît sensul denotativ cît şi cel conotativ sînt transgresate în favoarea unui sens distinct care rămîne să fie dezvăluit. Exemplul vine încă o dată de la Noica. Discutînd o zicală a lui Creangă („Se vede că a venit, de n-a mai venit") Noica semnalează caracterul „straniu" al exprimării („straniu" din punct de vedere denotativ) şi apoi face cîteva presupuneri despre conotaţiile zicalei. Nici una dintre interpretările conotative nu îl mulţumeşte însă pe Noica, aşa că, în cele din urmă el se întreabă: „Dar dacă ar fi altceva decît atît?" (Noica, lucr. cit., p. 95).

c) Sensul sincronic este redus la (şi astfel explicat prin) posibilul sens arhaic. Două eşantioane ale unei astfel de reducţii se găsesc la Mircea Vulcănescu: adverbului de timp „totdeauna" i se atribuie că sens genuin sensul pe care îl va fi avut compusul: „tot-deauna" = „tot+de-a una". De aici Vulcănescu trage concluzia că o noţiune temporală - eternitatea - îşi dezvăluie tîlcul mai adînc prin mijlocirea unei noţiuni modale, veşnicia nefiind prin urmare decît unitatea totului. O reducţie similară se găseşte în interpretarea adverbului de mod „aievea" (Vulcănescu, „Dimensiunea românească a existenţei" în *Caiete critice* nr. 1-2/1983, p. 175, 178).

d) Noul sens este o rezultantă a luării în consideraţie *a tuturor* sensurilor deţinute de un cuvînt sau de o expresie. Este chiar situaţia faimoasei prepoziţii „întru". „Întru" n-ar putea fi o matrice a tuturor prepoziţiilor româneşti (aşa cum e interpretată de Noica în Noica, lucr. cit., p. 168-169) dacă nu s-ar ţine seama în mod simultan de cele 12 sensuri principale (pe care le indică Dicţionarul Limbii Române elaborat sub îndrumarea lui Sextil Puşcariu).

Este evident că, în oricare dintre cele patru situaţii menţionate, este adoptată premisa că expresiile sau cuvintele ascund o specie de sens care nu coincide cu nici una dintre speciile sensului studiat de lingvişti. Această nouă specie ar putea fi denumită „sensul filosofic". Pentru adepţii metodei empatice, importanţa acestui sens rezidă în faptul că el exprimă o gîndire implicită, considerată reprezentativă pentru fiinţa esenţială, unică şi eternă a românilor.

3. Metoda formală

Şi punctul de plecare al cercetării formale constă în selectarea materialului lingvistic. Selecţia e urmată de dezambiguizare, fapt care mărturiseşte preferinţa pentru univocitatea semantică: sînt separate (dacă este nevoie) sensurile distincte ale aceleiaşi unităţi.

Analiza formală nu se interesează, de obicei, de sensurile arhaice. Ea asumă distincţia denotaţie-conotaţie şi favorizează sensul denotativ, denumit uneori „sensul cognitiv".

Etalonul adoptat este un limbaj logic, ales astfel încît să se dovedească adecvat scopurilor analizei. Limbajul logic posedă propria sa morfologie, sintaxă şi semantică. Semantica este desigur consacrată interpretării simbolurilor. A interpreta un simbol, din punctul de vedere al semanticii logice, înseamnă două lucruri: a-i atribui un denotat (dacă există) şi a descrie condiţiile în care simbolul e aplicabil entităţii pe care o denumeşte.

Primul pas specific al demersului constă în acomodarea expresiilor naturale la morfologia şi sintaxa limbajului logic. Problema sensului - esenţială pentru metoda formală - depinde acum de natura simbolului natural transpus în limbajul logic. Dacă simbolul e simplu, atunci el e dotat cu sens, în cazul în care e atribuit clasei morfologice corespunzătoare, şi, în acelaşi timp, în cazul în care i se pot preciza condiţiile de denotaţie. Dacă însă simbolul e compus, sensul său e de trei ori condiţionat. La condiţionările amintite pentru simbolurile simple se adaugă şi condiţionarea sintactică, în conformitate cu care simbolul trebuie să fie bine format. Acest punct de vedere asupra sensului este caracteristic pentru aproape toate versiunile metodei formale.

Există două categorii de rezultate obţinute prin aplicarea acestor principii. S-ar putea vorbi, pe de-o parte, de rezultate „negative". Este vorba despre un fel de „profilaxie filosofică", identificabilă în efortul de a se arăta ceea ce se poate şi, mai ales, ceea ce *nu* se poate afirma în legătură cu o anumită temă filosofică. „Permisiunea" ca şi „interdicţia" provin, desigur, din ceea ce metoda formală descoperă a fi dotat cu - şi respectiv, lipsit de - sens în limbi.

Dar mai există şi un rezultat pozitiv. El constă în construirea unor sisteme formale cu bază axiomatică; de pildă, sistemul necesităţii şi al posibilităţii, cel al obligaţiilor, al permisiunilor şi al interdicţiilor, sistemul convingerilor şi al opiniilor, sistemul timpurilor lingvistice etc. Toate aceste construcţii reprezintă consecinţa analizelor efectuate asupra cuvintelor, expresiilor (sau - în cazul timpurilor, de pildă - asupra unor morfeme): „e necesar", „e posibil", „a permite", „a interzice", „a crede".

Aceste sisteme axiomatice pun în evidenţă ceea ce e comun mai multor limbi. Metoda obligă, prin urmare, limba română să se situeze într-un spaţiu *nonregional* de analiză filosofică. Aici se observă, de altfel, şi contrastul principal dintre cele două direcţii. Tributară în mod esenţial spiritului romantic întrupat în ştiinţă şi filosofie, metoda empatică apreciază că demnitatea limbii române constă în individualitatea ei. Dimpotrivă, pentru metoda formală, însufleţită de un spirit postromantic, româna este interesantă tocmai prin trăsăturile ei universale.

4. Empatia contra formalismului (dar nu şi reciproc)

În ultimele două decenii, în discursul metodei empatice s-a manifestat o accentuată tendinţă polemică orientată împotriva direcţiei concurente (cf. Noica, lucr. cit., p. 28, 32, 53, 62). Două asemenea eşantioane polemice mi se par cu deosebire demne de atenţie şi de dezbatere, datorită anvergurii lor. Primul este obiecţia că metoda formală s-ar dovedi funciar incapabilă să descrie într-un mod complet spectrul modalităţilor ontologice exprimate în limba română. Celălalt este observaţia că limba română conţine, într-un mod implicit, o filosofie ontologică pe care analiza formală nu poate să o pună în valoare. Se va vedea imediat că cele două obiecţii nu reprezintă o multiplicare redundantă a unei unice observaţii critice. Este însă evident că cele două obiecţii au un punct comun. Ele conduc la concluzia că, din punct de vedere metodologic, analiza formală ar fi inadecvată, fiind limitată şi rigidă.

4.1. Problema modalităţii

Cercetarea empatică apreciază că limba română exprimă într-o manieră proprie modalităţile ontologice. Constantin Noica afirmă astfel că în română logica modalităţii se naşte din logica existentului (Noica, op. cit., p. 28). Aceasta s-ar demonstra prin faptul că expresiile modale conţin mai multe ocurenţe ale verbului-cheie al existenţei: verbul *a fi*. De exemplu, sintagma „ar fi să fie" indică posibilitatea contingentă. „A fost să fie" exprimă necesitatea. „N-a fost să fie" este expresia românească a necesităţii negative, adică a imposibilităţii (ibidem).

Analiza empatică pune în valoare şase asemenea modalităţi. Domeniul posibilităţii se dovedeşte în mod special bogat şi nuanţat. Se descoperă aici o posibilitate „iminentă" („este să fie"), o posibilitate „neîmplinită („era să fie") şi o posibilitate „prezumtivă": „va fi fiind".

Compararea acestui spectru de modalităţi cu spectrul modalităţilor logice l-a condus pe Noica la concluzia că primul este mai bogat şi mai expresiv decît celălalt: logica modală nu conţine decît posibilitatea şi negaţia ei, împreună cu necesitatea şi negaţia ei (ibidem).

Această concluzie este corectă, dar nu poate fi utilizată ca obiecţie *de principiu* la adresa logicii modale (care este o parte constitutivă a metodei formale). Faptul că domeniul modalităţilor logice este mai restrîns reprezintă o stare de lucruri *contingentă*, explicabilă printr-o anumită evoluţie a logicii modale. Evoluţia este indisociabilă

1) A se vedea, spre exemplu, articolul „A fi «bun român»", în *Roza Vînturilor*, Editura Roza Vînturilor, Bucureşti, 1990, p. 194-198, precum şi mărturia lui Mircea Vulcănescu despre un proiectat curs al lui Nae Ionescu de filosofia gramaticii (în Mircea Vulcănescu, „Nae Ionescu, aşa cum l-am cunoscut", Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 26.)

limbii române

de anumite interese de cercetare, bine cunoscute de altfel celor ce lucrează în acest domeniu. Ea nu poate fi privită ca exprimînd incapacitatea *funciară* a logicii modale de a propune versiuni axiomatice mai bogate sau mai nuanţate. De altfel, două asemenea modalităţi nonstandard (şi anume condiţionalul şi prezumtivul) au şi primit schiţe de analiză din perspectivă formală, acest lucru întîmplîndu-se chiar mai înainte ca Noica să-şi exprime rezervele (cf. de pildă, Emanuel Vasiliu, „Outlines of a Semantic Theory of Kernel Sentences", Mouton, The Hague-Paris, 1972, p. 109-111).[2] În acelaşi timp, există bune motive de a crede că dificultăţi de principiu *nu* barează calea de construire a unor sisteme modale mai complicate - de pildă, a acelor sisteme care ar combina modalităţile clasice cu referinţa temporală - căci tocmai de asemenea sisteme s-ar părea că e nevoie pentru o analiză a modalităţilor consemnate de Noica.

În aceste condiţii, obiecţia adresată logicii modale ar necesita, spre a-şi păstra validitatea, o semnificativă reformulare. Ea ar trebui de fapt să fie o consecinţă a unei demonstraţii: a demonstraţiei faptului că *în mod necesar* tratamentul formal al modalităţilor naturale nu captează ceea ce aceste modalităţi exprimă cu adevărat. Dar o asemenea demonstraţie îşi aşteaptă încă autorul.

4.2. Filosofia existentului

Limbajele logice utilizate în calitate de instrumente ale analizei formale asumă două principii complementare: principiul identităţii fiecărui lucru cu sine însuşi şi principiul noncontradicţiei. Amîndouă sînt teze ontologice.

Metoda empatică estimează că aceste principii atribuie lucrurilor un concept mult prea restrictiv al identităţii şi, în consecinţă, al existenţei. Se afirmă de asemenea că lucrurile însele ar infirma acest concept. Pentru Noica (dar nu numai), adevărata identitate a lucrurilor ar fi una *izotopică*, adică o identitate care ar revela multiplicitatea fiinţei (Noica, lucr. cit., p. 42). Metoda empatică pretinde că tocmai o asemenea concepţie ontologică se exprimă într-un mod difuz în limba română. Ontologia aceasta izotopică este contrapusă celei asumate de către limbajele logice.

Voi lăsă aici în suspensie chestiunea (extrem de complicată) privitoare la faptul dacă limba română conţine o filosofie a existenţialului diferită sau nu de cea indentificabilă în sistemele logice standard (cum ar fi, de pildă, logica predicatelor de ordinul întîi). Ceea ce mă preocupă este felul în care sînt interpretate în metoda empatică cele două principii mai sus-amintite.

A asuma tezele ontologice ale metodei formale nu înseamnă a intra în conflict cu „felul de a fi al lucrurilor" (chiar dacă se presupune - ceea ce mi se pare departe de a fi evident - că lucrurile ar avea toate un unic fel de a fi). În orice caz, aceste teze *nu* sînt incompatibile cu poliformismul ontologic atît de apreciat de către metoda formală. O demonstraţie elementară, în sprijinul acestei compatibilităţi, este furnizată de ceea ce se întîmplă cu constantele individuale din acele sisteme care încorporează asemenea categorii de expresii. Constantele individuale sînt echivalentele aproximative ale numelor proprii. Ele pot fi subiectele mai multor predicaţii *diferite* (precum „X e şomer", „X e intelectual", „X e cinic" etc). Spectrul predicaţiilor posibile referitoare la aceeaşi constantă individuală reprezintă tocmai un argument în favoarea „fiinţei izotopice". Dacă principiul identităţii ar fi avut rigiditatea incriminată de către metoda empatică, posibilitatea însăşi a predicaţiilor diferite ar fi fost exclusă. Nu e prin urmare sigur că ontologia implicită a limbii române diferă radical de ontologia asumată de către analiza formală.[3]

5. Cîteva concluzii

În lumea noastră intelectuală, reprezentanţii metodei empatice se bucură de un mare prestigiu. Probabil că şi din această cauză, argumentele lor polemice au o însemnată pondere persuasivă. Îndreptată contra metodei formale (dar nu şi contra reprezentanţilor ei români), forţa de seducţie a acestor argumente a avut, după opinia mea, consecinţe semnificative. Fără a risca prea mult, se poate presupune că, pentru majoritatea intelectualilor, singura metodă filosofică de analiză a limbii române (sau, în orice caz, singura metodă adecvată) este ceea ce am numit aici „metoda empatică".

Poziţia defensivă adoptată mai sus în sprijinul metodei formale este destinată, prin urmare, să semnaleze un dezechilibru, şi să atragă atenţia asupra unui adevăr elementar. Acela că nu e nevoie cu orice preţ de polemică dacă identitatea culturală a unui demers este autentică. ■

2) Am în vedere, evident, analizele asupra limbii române. Dacă ar trebui să indicăm puncte de vedere asupra unor modalităţi nonclasice exprimate în alte limbi, ar trebui să regresăm şi mai mult în timp. Sînt mai bine de 40 de ani de cînd condiţionalele contrafactuale au devenit în literatura de limbă engleză obiectul de atenţie conjugată al filosofiei ştiinţei şi al semanticii logice.

3) Argumentul constantelor individuale este realmente un argument elementar. Se pot cita însă în sprijinul aceleeaşi poziţii asumate aici şi alte realizări mai recente. E, de pildă, cazul sofisticatei ontologii a contrapărţilor, propusă de filosoful David Lewis.

x) Acest text este versiunea românească (uşor modificată) a unei comunicări cu titlul „Le roumain, objet des deux alternatives d'analyse philosophique". Comunicarea a fost prezentată la colocviul „România - tipologie, clasificare, caracteristici", desfăşurat la Tutzing (Germania), între 30 martie şi 3 aprilie 1993.

Istorie literară

Un memorialist al „noii generaţii"

ARŞAVIR ACTERIAN, distins gazetar şi eseist, colaborator al revistelor *Vremea*, *Discobolul*, *Ideea Europeană*, spre a aminti doar cîteva, coleg şi prieten cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, C. Noica, frate cu omul de teatru Haig Acterian şi cu Jeni Acterian - autoarea unui apreciat jurnal postum, apărut acum vreo doi ani -, retras din viaţa literară după 1945, din ce în ce mai dominată de comunism şi sovietism, cărora le-a refuzat obedienţa, constrîns la munci şi slujbe obscure, arestat în două rînduri (1949-1953, 1959-1964) din cauza convingerilor sale politice, a rămas ca şi necunoscut, cel puţin de tinerele generaţii, pînă după decembrie 1989, cînd a publicat *Jurnalul unui pseudofilozof*, dramatică autobiografie spirituală, din păcate lacunară tocmai pentru perioadele cele mai critice din viaţa autorului. Predat editurii încă din 1988, manuscrisul a fost expurgat, se înţelege, pînă şi de cea mai sfioasă aluzie la regimul de tristă amintire. Parcă simţind nevoia unei completări, nu o dată semificative, Arşavir Acterian a dat la lumină anul trecut o nouă carte memorialistică, *Privilegiaţi şi năpăstuiţi*, în care fragmentul autobiografic stă alături cu evocarea şi portretul, cu figurina şi relatarea, adesea fulgurantă, a unui detaliu de istorie literară şi politică. Acum, autorul e la largul său, nu mai are nici o reticenţă şi nici o inhibiţie, spunînd lucrurilor pe nume, aşa cum n-o putea face în jurnal, în forma lui tipărită. Pagini remarcabile consacră primei sale copilării, petrecută în Constanţa pitorească şi cosmopolită de acum trei sferturi de veac, unde se afla casa bunicilor, cu o pivniţă enormă, vara plină de căruţe de pepeni, casă unde aproape zilnic veneau musafiri, invitaţi la mese copioase, dominate de apetisante bucate şi dulceţuri orientale, mai cu seamă turceşti. Memorialistul reînvie oraşul de provincie de altădată, cu abundenţa de mărfuri, cu angrosiştii şi vînzătorii ambulanţi, cu balurile, kermezele, cu parăzile de 10 Mai şi grădina publică iluminată de lampioane. Autorul creşte în mediul familiei armeneşti, tatăl fiind un om inteligent şi citit, negustor, cîştigînd şi mai ales pierzînd averi fabuloase la jocurile de noroc. Ele îi vor aduce pe Acterieni în sapă de lemn, fiind aruncaţi literalmente pe drumuri. Îşi revin, totuşi, datorită spiritului de sacrificiu al mamei. Fragmentul autobiografic se încheie aici, devenind un fel de introducere la *Jurnal*, unde consemnările încep din anii studenţiei. Urmează o serie de evocări ale scriitorilor şi artiştilor pe care i-a cunoscut Arşavir Acterian, aparţinînd mulţi „tinerei generaţii", accentul căzînd mai curînd pe *năpăstuiţi* decît pe *privilegiaţi*. Ordinea lor este cu totul întîmplătoare, urmînd probabil fluxul capricios al memoriei.

Dintre colegii lui de serie de la liceul „Spiru Haret", singurul eminent la Matematici era C. Noica. Profesorul, nu altul decît Dan Barbilian (Ion Barbu), îi numea pentru neştiinţa lor „troglodiţi", vorbindu-le, în schimb, despre istoria Matematicii şi despre poezia lui Poë, Mallarmé, Rimbaud şi Valéry. Mai aflăm că Eugen Ionescu fusese solicitat de C. Stere să-i traducă în franţuzeşte ciclul de romane *În preajma revoluţiei* şi că C. Noica, înainte cu mulţi ani de şcoala de la Păltiniş, intenţiona să deschidă o şcoală de filozofie într-o casă din Pădurea Andronache. Unul dintre elementele strălucite ale „generaţiei" a fost Haig Acterian, fratele mai mare al lui Arşavir, care făcuse studii de regie la Viena, apoi se împrietenise la Roma cu celebrul teatrolog E. Gordon Craig, despre care va scrie o carte. (Aceasta, precum şi activitatea lui, remarcabilă, de cronicar dramatic, vor trebui să intereseze o editură, şi cît mai curînd!) Haig Acterian s-a căsătorit cu actriţa şi regizoarea Marietta Sadova. Din punct de vedere politic a devenit legionar, fapt pentru care a fost condamnat la 12 ani de închisoare; la cererea lui, a plecat pe frontul de Est, pe linia întîi, murind în 1943, în Kuban. Evocării lui Haig s-o adăugăm de îndată pe aceea a lui Jeni, al cărei jurnal conţine drama „generaţiei", care va cunoaşte fie „privilegiul" exilului (Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran), fie năpasta marginalizării şi a puşcăriei.

Supralicitat de critica realismului socialist, Alexandru Sahia a fost, în fond, ne spune Arşavir Acterian, un mare naiv, ca şi Panait Istrati. Bun, generos, idealist, el a vizitat Uniunea Sovietică prin 1934 şi cînd s-a întors, şi-ar fi mărturisit, ca şi autorul cărţii *Vers l'autre flamme*, oroarea faţă de monstruozităţile pe care le văzuse acolo. Ar fi fost, clipă de clipă, însoţit de un K.G.B.-ist, şi pentru că îşi manifestase deschis dezaprobarea, o vreme, arestat. Mirarea e că nu transpare absolut nimic din toate acestea în reportajul său ultraconformist, *U.R.S.S. azi*. Prevedea, oare, fostul călugăr convertit la comunism, care, în cerc restrîns, îşi revela şi o altă surprinzătoare faţă, soarta de peste ani a celor mai mulţi dintre confraţii generaţiei sale?

Arşavir Acterian contribuie la istoria aceasta încă nescrisă cu date dintre cele mai relevante. Petru Manoliu, care pregătise o teză de doctorat *Despre neant*, a ajuns la Canal. Tot acolo ajunge şi Gh. Nenişor, nepotul lui N. Titulescu, pasionat de Stendhal şi critic dramatic foarte apreciat. Plecat la Paris pentru a intra în posesia moştenirii unchiului, e arestat de K.G.B. la Viena, şi peste cîtva timp dat pe mîna securităţii româneşti, care-l expediază într-o colonie de muncă forţată, unde se găseşte alături de unul din Brătieni, de arhitectul Cantacuzino, de Dan Cernovodeanu (coleg de clasă al Regelui Mihai), de Barbu Brezianu, Ion Caraion, generalii Mociulski şi Eremia Grigorescu. Comuniştii nu se mulţumesc să-i aresteze numai pe scriitori; le confiscă şi manuscrisele, ce nu li s-au restituit nici pînă astăzi. Aşa se întîmplă cu romanul lui Dinu Pillat, *În aşteptarea ceasului de apoi*.

Mozaicate, fragmentare, apelînd la diverse modalităţi memorialistice adesea pline de culoare şi de farmec narativ, însemnările ce alcătuiesc volumul *Privilegiaţi şi năpăstuiţi* au totuşi o unitate de ton şi de atitudine. Ele atestă încă o dată solidaritatea spirituală a autorului cu marea lui generaţie şi probitatea unei conştiinţe neîntinate, care a refuzat cu îndîrjire pactul cu diavolul, a cărui operă distructivă, criminală, o anatemizează în atîtea din paginile acestei cărţi.

Al. Săndulescu

Arşavir Acterian, *Privilegiaţi şi năpăstuiţi*, prefaţă de Mircea Zaciu, Institutul european, Iaşi, 1992.

GIONE. Aromân din Hrupişti (Argos Orestikon), 1930

Matilda CARAGIU MARIOŢEANU:

UN DODECALOG A

sa

12 adevăruri incontestabile, istorice şi actu

Acest DODECALOG al aromânilor reprezintă *Credo*-ul meu ştiinţific asupra „fiinţei" denumite „aromân". Acest *credo* este rezultatul unui proces îndelungat, care durează de 66 de ani, de la naşterea mea, şi care se explică prin: a) o excelentă cunoaştere a limbii mele materne, vorbită în familie de părinţii mei, Nico Caragiu şi Athiná Papastere, de bunica mea dinspre mamă, Dhafna Pupti, moştenire sfântă lăsată de stră-stră-strămoşii mei, de 2000 de ani; b) un respect fără limite pentru tot ce este „tradiţie", „lege" transmisă din generaţie în generaţie, „mentalitate" aproape imuabilă – deşi foarte evoluată în comunitatea mea aromână, în raport cu altele – în ***fundamentele*** sale; c) o competenţă ştiinţifică veritabilă, câştigată, treptat, datorită unui lucru serios şi constant (1947-1993), condus, direct sau indirect (prin cărţile lor), de dascălii mei: Theodor Capidan, Pericle Papahagi, Tache Papahagi, Al. Rosetti, Iorgu Iordan.

Având în vedere aceste date, în aceste momente de ***confuzie*** totală, creată de oameni care nu vor sau nu pot să respecte rezultatele ştiinţei (istorice/lingvistice/arheologice etc.), mă consider obligată – chiar dacă acest *credo* al meu poate fi ignorat, criticat, distrus etc.– să formulez ideile care mi se par a fi punctul de ***plecare*** în orice iniţiativă, de orice fel; dacă nu sunt acceptate aceste ***adevăruri elementare***, care nici măcar nu au nevoie să fie explicate, rezultatul, în orice acţiune, ar fi: o confuzie generală (datorată amestecului de criterii-istorice/lingvistice/geografice/cultural-politice etc.), create adeseori conştient, de toate „părţile" implicate; fricţiuni etnice în ţările balcanice; fără îndoială, ***sânge*** va curge din nou, de toate părţile.

Îi rog pe cititori să parcurgă, cu răbdare, cele 12 adevăruri şi să le judece numai la sfârşitul lecturii. Îmi iau toate riscurile, dar... DIXI ET SALVAVI ANIMAM MEAM.

1. Aromânii (macedovlahii) şi limba lor maternă *există* astăzi şi de două mii de ani.

Tocmai de aceea se vorbeşte despre ei din secolul al X-lea, de aceea li se ***studiază*** de 200 de ani limba, este ***comparată*** cu altele („*L'aroumain* et ses rapports avec le *grec*", titlu dat de Achille Lazarou cărţii sale, spune exact acest lucru: „aromâna există şi are raporturi cu alte limbi").[1] De aceea se scrie o ***literatură*** în aromână, pentru aromâni, apar reviste, se fac emisiuni radiodifuzate sau televizate în aromână şi ***pentru*** aromâni, de aceea se fac congrese ale aromânilor (de ce nu? Orice alt grup, adunat pe baza oricărui criteriu, o poate face: surzi, uriaşi din toată lumea – oameni ce depăşesc 2 m etc.).

2. Aromânii sunt dintotdeauna sud-dunăreni.

Ei sunt continuatorii populaţiilor sud-est europene romanizate (macedoneni/greci, traci, iliri) sau colonizate de romani (în orice caz, nimic ***slav*** în acea epocă): latina a asimilat o parte din aceste limbi autohtone. Acest proces s-a desfăşurat pe un teritoriu destul de mare şi de compact, care se întindea între Carpaţii de nord şi până la sud de Balcani. Pe acest teritoriu s-a format vechiul popor român, destul de unitar la început (până între secolele VII-IX), mai ales din punctul de vedere al limbii.

1. v. articolul meu *A propos de la latinité de l'aroumain (à la lumière des dernières recherches)*, în R.R.L. XXXIII, 4, Bucureşti, 1988.

3. Limba veche română (străromână, româna comună/primitivă, proto-româna), vorbită pe acest teritoriu, era o limbă unitară.

Ea prezenta, totuşi, diferenţe regionale, datorate substraturilor şi trăsăturilor caracteristice ale latinei vorbite de ocupanţii romani. Şi totuşi, ***unitatea*** vechii limbi române, păstrată şi astăzi, este surprinzătoare (în evoluţia fonetică a latinei spre noua limbă, tipurile morfologice şi realizările concrete ale morfemelor, vocabularul fundamental identic, semantismele etc.).

Ceea ce este cel mai important este faptul că „Toate trăsăturile caracteristice ale limbii române, tot ce deosebeşte limba română de limba latină pe de o parte şi de celelalte limbi romanice pe de altă parte, se găseşte" peste tot în română (Sextil Puşcariu, *Limba română, I, 1940/1976, p. 232).*

4. Unitatea teritoriului unde se vorbea româna comună a fost scindată de sosirea slavilor între Dunăre şi Balcani.

O bună parte din populaţia românească veche a fost deznaţionalizată, altele au fost împinse spre nord/vest/sud (poate, începând din a doua jumătate a secolului al VI-lea). Rezultatul: patru grupuri de vechi români, deveniţi, de-a lungul secolelor: ROMÂNII din nordul Dunării (sau DACOROMÂNII, locuitorii Daciei), AROMÂNII (MACEDOVLAHII, termen pe care îl prefer, căci evită confuzia: nu există „români" în teritoriile unde au trăit şi trăiesc „ar(u)mâni/rrămâni; dimpotrivă, valahi, *da*, căci cu acest nume au denumit vecinii pe ***toţi*** românii, din nordul şi din sudul Dunării), MEGLENIŢII (MEGLENO-ROMÂNII, strâns legaţi de aromâni), din Câmpia Meglen, la nord de Salonic (Thessalonique) şi ISTRIENII (ISTROROMÂNII), din Peninsula Istria.

5. Vechea limbă română s-a scindat în cele patru ipostaze actuale ale sale.

În ceea ce priveşte limba, cu câteva excepţii, majoritatea lingviştilor recunoaşte existenţa unui trunchi comun, *româna comună*, care se continuă aproape neatinsă în cele patru ipostaze actuale ale acestei limbi comune, corespunzătoare celor patru grupuri de vechi români: *româna (dacoromâna)*, limba naţională a României, *aromâna* (sau *macedovlaha*) şi *meglenita* (sau *meglenoromâna*; varianta regională a aromânei?), vorbite în sudul Dunării, şi *istriana* (sau *istroromâna*), vorbită în Istria.

Lingviştii au denumit aceste ***variante*** **dialecte,** şi anume, dialecte ale limbii *române*; în acest moment al explicaţiilor mele, este nevoie să completez ultima parte a citatului din Puşcariu (al 4-lea adevăr din DODECALOG) cu textul următor: „... se găseşte în câteşipatru ***dialectele***" (s.n.). Eu însămi, urmând tradiţia lingvistică românească (şi străină, în această privinţă, referitor la latinitatea sud-est europeană) am folosit această terminologie, explicând totuşi, în cursurile mele, studenţilor şi, mai târziu, în cartea mea *Compediu de dialectologie româna nord- şi sud-dunăreană*, apărută abia în 1975, că este vorba aici numai de o *definitio nominis* şi nu de o *definitio rei* (constatare ce aparţine marelui lingvist francez Paul Meyer, formulată încă din 1875; v. p. 28-33, în cartea mea citată mai sus, unde se află o analiză detaliată a problemei/limbă~dialect/).

În ultima vreme, după câteva decenii de lucru, mi-am dat seama că problema se situează „dincolo" de lingvistică: în 1988 (v. articolul citat sub nota 1), aplicând a 5-a din opoziţiile stabilite de Eugenio Coseriu „au-delà du structuralisme", */langue historique~ langue fonctionnelle/*, mi s-a reconfirmat opinia asupra ***inutilităţii*** discuţiei asupra limbii şi dialectului: româna comună este o limbă ***istorică***, cu un adjectiv propriu: limba *română*. Acest adjectiv aparţine fiecăreia dintre limbile vorbite de *românii (vlahii*, pentru vecini) din nordul şi din sudul Dunării. Dar, pe de altă parte, fiecare ipostază actuală a acestei limbi istorice, româna comună, este o limbă ***funcţională***, o limbă care funcţionează.

6. Aromâna este limba maternă a aromânilor, care le conferă conştiinţa lor etno-lingvistică.

Este mijlocul folosit spre a se înţelege între ei, de secole. Este ceea ce le dă o conştiinţă etno-lingvistică aparte, le conferă „la dimension de l'homogénéité donnée par ***l'altérité*** du language, comme le dit Coseriu, en principe" (v. *ibidem*); aceasta înseamnă că orice aromân, având o limbă a *lui*, se simte, în ţările balcanice, „un ***altul***", o fiinţă diferită de albanezi, de greci, de slavi, de turci. Tocmai limba lor este, fără îndoială, aceea care i-a înscris pe aromâni definitiv în istorie.

Aceste calităţi ale limbii materne a aromânilor îi conferă „dreptul în cetate", dreptul de a exista ca atare, de a fi vorbită, folosită pretutindeni – în familie, pe stradă, în biserică, în literatură –, dreptul de a fi analizată ca limbă funcţională, comparată cu alte limbi etc. Istoric, ea este o ***varietate*** a românei *comune* (şi nu a *românei* pur şi simplu, căci aceasta este limba funcţională a românilor din nord).

Această *română comună* este o etapă istorică necesară, ***indispensabilă***, în orice analiză a succesorilor latinei orientale din nordul şi din sudul Dunării (etapă care a fost totuşi eliminată de unii din lingviştii români).

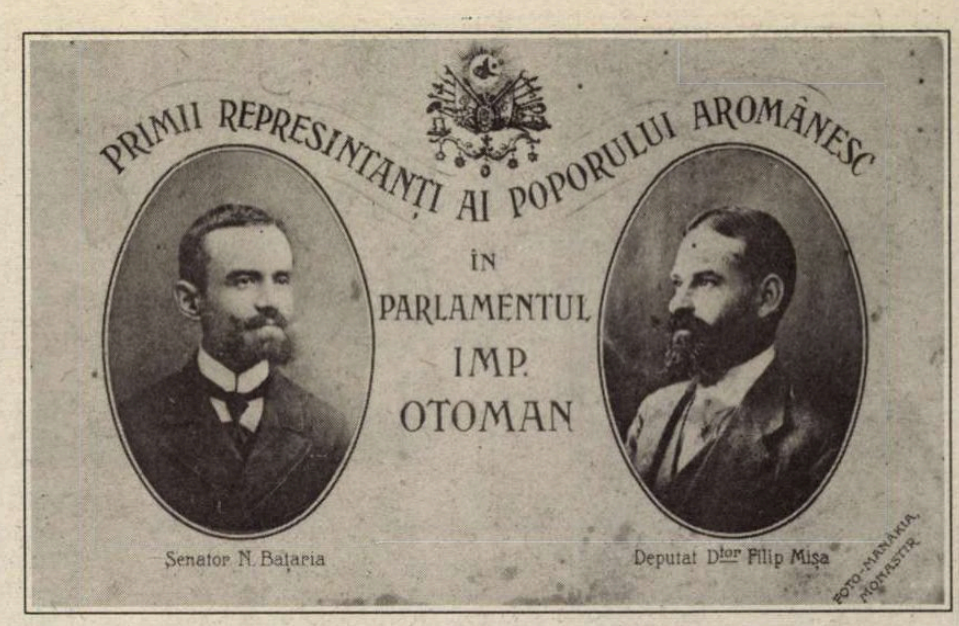
7. Există *două* categorii de aromâni: a) „autohtoni" şi b) în diasporă.

A vorbi despre aromâni „în bloc" înseamnă a comite cea mai gravă dintre greşeli, cu consecinţe practice

AL AROMÂNILOR

u

ıale asupra aromânilor şi asupra limbii lor



dăunătoare, în mai multe domenii.

Aromânii care locuiesc în ţările balcanice (Grecia, Albania, ex-Iugoslavia, Bulgaria) sunt *„autohtoni“*, adică ei se găsesc, de la naştere (ca popor neo-latin), aproximativ acolo unde trăiesc (am pus cuvântul *autohtoni* între ghilimele tocmai din respect faţă de acei istorici/lingvişti etc. care consideră că patria primitivă a aromânilor se află undeva mai la nord de actualele regiuni în care trăiesc. Aici, acest cuvânt nu vrea decât să sublinieze diferenţa dintre aromânii care au rămas acolo unde s-au născut strămoşii lor şi cei care au părăsit aceste locuri, aflându-se în *diasporă*).

Aromânii din ultima grupă, din *diasporă*, sunt cei ce se găsesc oriunde în lume (în ţările din Europa, inclusiv în România, în cele două Americi, în Australia şi poate... etc.).

8. Statutul aromânilor „autohtoni“, locuind în ţările balcanice, este cu totul diferit de acela al aromânilor din diasporă.

Aromânii din ţările balcanice sunt ***„minorităţi“*** în raport cu populaţia majoritară din ţara în care trăiesc. Această calitate le conferă ***drepturi***, acordate în lumea întreagă oricărei minorităţi, în orice ţară. Dar trebuie ca ***ei înşişi***, aromânii care trăiesc în ***acele*** ţări, să şi le ceară, să încerce să şi le obţină.

Consider că orice intervenţie venită dinafară nu ar putea decât să înrăutăţească relaţiile dintre etniile balcanice. România mai ales, după părerea mea, nu trebuie să mai repete greşala comisă acum mai bine de un secol şi un sfert, intervenind în ***învăţământ*** (în ***româna literară***, şi, mai mult decât atât, predându-se limba, literatura, istoria, geografia dacoromânilor!, în timp ce copiii aromânilor îşi pierdeau limba maternă şi nu ştiau nimic despre istoria lor, cultura lor, personalităţile lor, în fine... nimic despre ei înşişi) şi ***biserică*** (unde se oficia slujba totdeauna în limba română literară; rezultatul, un exemplu: biserica „română“ din Sofia-Bulgaria a fost clădită de aromâni; mai mult, singurele persoane, femei în vârstă, care asistau la slujbă, într-o duminică a începutului de septembrie 1989 – când a avut loc, la Sofia, Congresul AIESEE, în 1989 – erau ***toate*** aromânce ; preotul român însuşi mi-a dat aceste explicaţii, după slujbă. QUI PRODEST?). Evident, statul român îi poate ***ajuta*** pe aromânii din ţările balcanice cu cărţi, burse, învăţători şi preoţi, dar ei trebuie să cunoască aromâna şi să fie chemaţi/acceptaţi de aromânii „autohtoni“. Aromânii din sudul Dunării nu ţin de românismul nord-dunărean, deci România nu are de ce să se amestece în procesul însuşi: ea poate proceda ca orice altă ţară, înrudită prin limbă sau nu (Franţa, Italia, Germania, S.U.A. etc.), care îmbogăţesc zi de zi patrimoniul lor cultural în ***toate*** ţările. A relua politica culturală aplicată începînd cu 1864 înseamnă noi asperităţi şi fricţiuni, mai mult decât periculoase.

Tip de casă veche din Hrupişti (foto: Matilda Caragiu Marioţeanu, 1972)

9. Statutul aromânilor aflaţi în diasporă (în România-altă parte) are specificul lui.

Aromânii care locuiesc în orice altă ţară din lume, pot, dacă trăiesc în grupuri compacte şi dacă o doresc, să se constituie în ***minorităţi*** şi să-şi ceară drepturile.

Situaţia aromânilor care trăiesc în România este, după opinia mea, cu totul diferită: aceşti aromâni au venit în România în mod *deliberat*, nimeni nu i-a obligat să o facă: ei au sosit aici având conştiinţa (inculcată de intelectualii aromâni, români, străini) că ei sunt români – şi sunt, istoric vorbind –, a fost ***alegerea*** lor. Să spunem că noi toţi care trăim în România, ţara care ne-a primit, care ne-a oferit un acoperiş, o viaţă materială (care era foarte satisfăcătoare înainte de al doilea război mondial), o cultură, suntem ***minoritari*** în această ţară? În care limbă George Vraca sau Toma Caragiu au devenit uriaşi ai artei scenice? Nu în româna literară? (Toma Caragiu este născut chiar în Grecia şi, prin ţara sa de naştere, el aparţine şi acesteia; ca şi George Murnu, Nicolae Batzaria, Marcu Beza, dintre cei ce au scris şi în aromână şi în româna literară; ca şi Eugen Ionescu, care, invers, este, mai ales, scriitor de limbă franceză, dar este român de origine; şi nimeni nu se supără pentru asta.) Consider, de aceea, că a legaliza o comunitate ***minoritară*** aromânească în România, astăzi, mi se pare cea mai mare absurditate a istoriei contemporane a aromânilor.

10. Numele aromânilor trebuie să fie: aromân şi macedovlah.

Se ştie că ***toţi*** românii, nord- şi sud-dunăreni, îşi zic ei înşişi cu un cuvânt care îl continuă pe ROMANUS (v.*ibidem*). Se ştie, de asemenea, că ***toţi*** vecinii îi denumesc pe toţi românii cu cuvântul germanic prin care popoarele germanice îi numeau pe români (*vlah*, cu toate variantele sale; v.*ibidem*). Cercetătorii i-au denumit, mai ales, MACEDOROMÂNI. Consider acest termen echivoc – cum am arătat şi mai sus, adevărul no 4. – şi propun ca el să fie înlocuit prin MACEDOVLAH, termen pe care îl datorăm, de altfel, părintelui *Gramaticii aromâne sau macedonovalahe*, Mihail G. Boiagi (mi-am permis să fac o mică rectificare: *macedo* în loc de *macedono*, şi să adaug o trăsătură de unire).

Faptul de a folosi „prefixul“ *macedo* nu trebuie să-i supere pe cei din ţările balcanice: această denumire este folosită de cel puţin 200 de ani (v., de ex., Boiagi, 1813). Acest „prefix“, urmat de numele etnic, exclude orice confuzie: *macedoslav* este altceva decât *macedovlah* etc. Dimpotrivă, utilizarea termenului *Macedonia/Makedonia*, ca şi adjectivul corespunzător *macedonean/makedonski* creează multe confuzii. Se ştie că *Makedhonia* este... „une macédoine/salade de fruits, de légumes“, adică un amestec de populaţii. Tocmai de aceea, pentru ca informaţia să fie individualizatoare numelui etnic (altfel spus, pentru a se evita orice confuzie), trebuie ori să se dea alte nume, ori să se adauge la numele etnic un atribut situaţional. A da numele *Makedónia* unei republici create după război şi care are frontieră cu o provincie (las de o parte aspectul istoric al problemei) care se numeşte tot *Makedhonia*, înseamnă să creezi confuzie (situaţia este identică, aproape, cu aceea care s-a creat, tot după război, cu *Moldova*: s-a „furat“ numele unei provincii din România, dându-se altei provincii româneşti – furată ea însăşi de sovietici, creându-se... noua „Republică Sovietică Socialistă *Moldova*“ (această provincie având, de fapt, numele ei propriu: ea se numeşte dintotdeauna *Basarabia!*). Deci: *Macedonia-macedonean*=echivoc, (*Moldova-moldovean*=echivoc)! Repet: QUI PRODEST? În orice caz, nu ţărilor balcanice! (confuziile pot fi grave sau numai derutante; un exemplu din ultima categorie: la apariţia, în România, a dublului dicţionar *Român-Macedonean şi Macedonean-Român*, mulţi aromâni au crezut că era vorba de un dicţionar aromân: explicaţiile pe care a trebuit să le dau m-au costat o bună bucată de timp pierdut...).

Deci, numele etnic este foarte apropiat, prin natura sa, numelui propriu: dacă, într-o familie, sunt mai multe *Maria*, se caută o modalitate de a le individualiza (adăugându-se sufixe, atribute etc.; de ex., în română: *Maria, Marioara, Măriuca, Marica, Maricica, Maria mare, Maria mică, Maria a Domnichii* etc.; sau pentru *Moldova*, se spune *Moldova de dincolo de Prut* etc.). Confuzie înseamnă „lipsă de precizie“, ceea ce duce la eroare, derută, haos şi alte tulburări de toate felurile.

Tocmai de aceea mi se pare că numele MACEDOVLAH este cel mai potrivit.

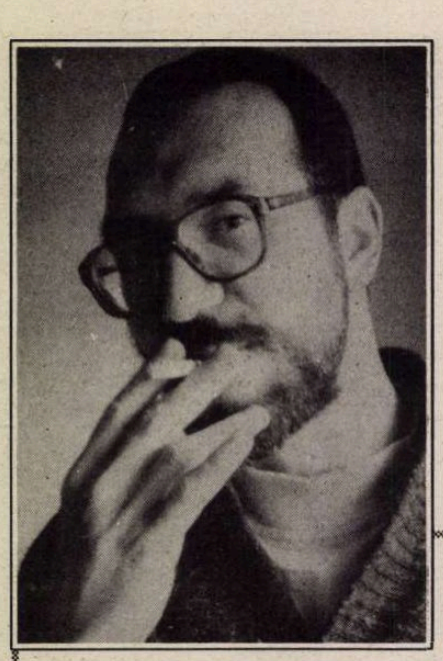
11. Aromânii (macedovlahii) trebuie să aibă un singur scop: să-şi cultive limba maternă şi tradiţiile lor.

Nu cred să existe aromâni care să poată să aibă alte pretenţii în ţările în care trăiesc. Dacă există, să aibă grijă: ei trebuie să vorbească în numele *lor*. A implica pe ***toţi*** aromânii în iniţiative, porniri, acţiuni aberante, incompatibile cu concepţiile lumii contemporane, care ***vrea*** să realizeze o înţelegere ***reală***, înseamnă a descalifica o etnie şi a distruge tot ceea ce strămoşii noştri şi personalităţile noastre au realizat de-a lungul secolelor.

12. *„Daţi, deci, Cezarului cele ce sunt ale Cezarului şi lui Dumnezeu cele ce sunt ale lui Dumnezeu“.* (Matei, XXII, 21)

N.B.: Acest articol a fost scris întâi în limba franceză (şi predat la 1 august unui editor, pentru a apărea într-un volum).

■



Cornel George POPA

Iubirea mea cu litere

Cornel George Popa s-a născut la 6 iulie 1957 în comuna Popricani, judeţul Iaşi. Are o diplomă de inginer constructor, dar nu şi-a profesat meseria niciodată. S-a întreţinut făcînd cam de toate, iar din anul 1985 lucrează în presă. Anul trecut i-a apărut un volum de proză scurtă: „Cincizeci şi şase de blitz-uri şi alte chestii". Cartea obţine Premiul Fundaţiei „Liviu Rebreanu" pentru Proză. Următorul volum al autorului este un roman ce va apărea la Editura „Micul Prinţ" din Bucureşti şi se intitulează „Dobitocul de Sisif". Solicitat să-l caracterizeze într-o propoziţie, autorul a spus că a dorit să scrie un „De veghe în lanul de secară" românesc. „Violenţa, sexul, furia şi disperarea vor fi temele literaturii române din următorii ani". „Sper ca «Dobitocul» meu să devină best-seller", a încheiat Cornel George Popa.

ÎN ZIUA accidentului am ieşit mai devreme de la servici. Fusesem cu marfă în oraş, apoi, după cum făceam de obicei, nu m-am întors la sediu. Ultima farmacie era undeva pe lîngă autogară. Am descărcat ce trebuia, mi s-a confirmat de primire, am servit şpriţul de alcool îndulcit cu sirop, am aranjat lăzile în maşină, mi-am aprins o ţigară în cabina şoferului uitîndu-mă la ploaia de-afară, apoi l-am anunţat că eu rămîn. Dar dacă întreabă directorul de tine? a făcut şoferul. Ce-i spun? Ce vrei, am zis. Şi mai ales că mi se fîlfîie. Mă găsise dormind în grădina depozitului de nenumărate ori şi se isterizase: era băiat bun. Am coborît şi, fără să vreau, aproape ca în vis, plutind, am ajuns la autogară. Gemea de oameni. O forfotă stupidă îi înnebunea parcă pe toţi. Cu genţi şi bagaje, cu găini şi damigene, ponosiţi ori spilcuiţi, mă uitam la ei ca prin lentila unui aparat de filmat. O babă m-a luat în vizor şi m-a întrebat dacă nu cumpăr un bilet. Pînă unde? am întrebat la rîndul meu. Pînă-n Hadîmbu, a spus. Vă imaginaţi ceva mai aiuritor? Baba, înfăşurată în vreo mie de basmale, îmi aştepta răspunsul. Am scos banii şi i-am cumpărat biletul. Dar cînd a venit autobuzul, nu m-am urcat în el. Nu m-am urcat. Unde, de fapt, vroiam să mă duc? La cine? Şi de ce? Nu fusesem o dată? Nu văzusem cum e? Şi atunci? Ploua, v-am spus. M-aş fi bălăcit prin noroi ca mistreţul. Iar ea m-ar fi trimis înapoi. Poate fără să-mi dea nici măcar o cafea. Fiindcă deja se chema că întrecusem măsura, nu? Brusc, în uşa autobuzului, acolo, sentimentul că voi muri odată şi-odată m-a copleşit. Ai o singură viaţă, îmi spuneam cutremurat, zguduit de frisoane, şi ţi-o petreci în mocirlă. Trăieşti o singură viaţă, îmi spuneam, şi te porţi de parc-ai avea în faţă două mii de ani. Mîine poţi muri, mîine! şi în afară de mama ta nu te va plînge nimeni. O să dispari ca o omidă. După şase luni, te vor uita toţi. Oamenii aceştia din jur nu te cunosc. Totuşi, cineva, ghicindu-te, ţi-a dat un bilet. *Baba aia îmbrobodită este moartea ta.* Biletul nu e pentru Hadîmbu, este pentru totdeauna. L-ai cumpărat, firesc, iar acum te duci să-ţi întîmpini destinul. Urcă-te în autobuz, mi-a şoptit o voce, şi vei muri. Drumul nu are întoarcere. Ţi-a dat, cumva, baba, şi un bilet înapoi? Nu, nu ţi-a dat. Înapoi nu există. Urcă-te în autobuz şi vei muri. Hai, puiule, urcă-te! Autobuzul e lîngă tine. Oamenii stau în el confortabil, ca în sicriu. Nici un mort nu s-a plîns vreodată că-l strînge coşciugul. Nici un mort nu a protestat cînd i s-au legat picioarele şi a fost încălţat cu pantofi noi. Pantofii cei noi, care, nedaţi cu piciorul, îi provoacă dureri. Tot timpul, de-aici încolo, îi vor provoca dureri. Dar nici un mort nu a protestat vreodată. Cînd nările i-au fost înfundate cu vată, nu a gemut. Urcă-te în autobuz, puiule, hai, urcă-te! Odată şi-odată tot te vei urca, nu? NU? Degeaba fugi, degeaba îţi rupi biletul: şoferul, înţelegător, te va lua şi fără. Cel mai adesea şoferul te ia *fără*. Te ia pe neaşteptate. Te ia din somn, direct de pe stradă, ori de la servici. Mereu e lîngă tine un autobuz care duce spre moarte. Merge încet, nu se grăbeşte. Cînd e să fie, el e acolo.

x

AM PĂRĂSIT autogara înfricoşat. Mergeam pe stradă ciocnindu-mă de oameni şi tremuram. Doamne, mă întrebam, oare e cu putinţă să mor? Să mor şi să nu mai fiu niciodată? Niciodată? Niciodată? Adică să mă transform în humă? Oare e posibil ca pămîntul, lumea să meargă înainte şi eu să nu mai fiu? Bine, dar e o nedreptate! striga fiecare celulă a mea. Eu nu pot păţi aşa ceva! Celorlalţi, da, înţeleg... dar şi eu? Este o eroare... e o cruzime neînchipuită... e o ticăloşie fără margini, e o sfidare josnică... e o murdărie inimaginabilă... e un şantaj odios... SĂ NU MAI FIU PENTRU TOTDEAUNA? Nici măcar o clipă? Nici măcar o milionime de clipă? Să nu mai fiu deloc? Deloc? Atunci de ce a trebuit să mă nasc? De ce? Cum justific eu faptul că m-am născut? Cine sau ce este viaţa mea, dacă eu trebuie să mor? Şi cu ce l-am supărat pe Dumnezeu pentru a mă pedepsi în felul acesta?... Să mor... Dar nu vreau, nu vreau să mor! M-auzi, Doamne, m-auzi? NU VREAU SĂ MOR!... mă înecam de frică. Deşi ploua şi era frig, cămaşa mi se făcuse leoarcă în spate. Broboane mari de transpiraţie, cît strugurii, îmi curgeau pe faţă, amestecîndu-se cu stropii ploii. Corpul mi se încălzise de frică şi ardea. În ciuda somniferelor şi a alcoolului - sau poate tocmai de aceea! - mă simţeam mai viu ca oricînd. Mi-am amintit de toate dăţile cînd înjurasem viaţa pe care o duc, trimiţînd-o la dracu', şi o ghiară mi s-a înfipt în gît. Am început să mă scuz în gînd, prosteşte, invocînd un Dumnezeu care m-ar fi putut auzi şi explicîndu-I că nu a fost de-adevăratelea, că mi-am pierdut capul, că eu, de fapt, iubesc viaţa, iubesc sălbatic viaţa, că aş fi în stare, ani în şir, să stau într-o odăiţă ascunsă, pe-un vîrf de munte, fără să văd pe nimeni - DAR SĂ TRĂIESC! decît să mor. Doamne, mă rugam, te rog, nu mă omorî înainte ca eu să o vreau! Frumuseţe a lumii... Soare al universului... nu mă omorî înainte ca eu să o vreau.

x

OTEROARE oarbă mă sufoca. Mergeam ca beat, fără să văd nimic în jur. Întrezăream, vag, siluetele oamenilor, fulgerul colorat al maşinilor, mişcarea înceată, aproape invizibilă, a clădirilor, totul printr-o perdea de apă fierbinte, care curge de sus, curgea întruna, curgea neobosit, de parc-ar fi vrut să topească pămîntul pur şi simplu. La un moment dat m-am împiedicat şi am căzut, lovindu-mă tare, la cot. Căzătura m-a dezmeticit un pic. Eram ud ca o rufă nestoarsă şi pe lîngă mine treceau trenuri. Este gara deci, ţin minte că am spus, este gara. Pe loc, alt gînd năprasnic m-a lovit în moalele capului: nu e gara, m-am corectat, nu e o simplă gară: este gara vieţii şi tu eşti un călător. Trebuie să alegi, mi-am spus; un tren greşit şi vei ajunge direct în iad. Un tren bun şi scapi. Totul e o chestie de noroc. Şansă ai nu dacă vine tramvaiul dorit cînd tu îl aştepţi - şansă ai dacă scapi dintr-o situaţie fără ieşire. *Noroc nu e să găseşti pe jos un ban. Noroc e să apeşi pe trăgaci, la „ruleta rusească", şi să nimereşti o capsă falsă. Noroc e ca acolo să nu fie glonţul.* Ochii îmi fugeau în trei direcţii deodată. Sus, stînga, dreapta; sus, stînga, dreapta. Unde era primejdia? UNDE ERA PRIMEJDIA? Căci mă aflam, o ştiam în mod cert, într-o primejdie mare, într-o mare primejdie. Dar care? De unde vine? Din partea cui? Un cerşetor bătrîn a venit lîngă mine şi a întins mîna. Dă-mi un bănuţ să-mi iau ceva de mîncare, a scîncit, miluiţi-mă, oameni buni. Zicea „miluiţi-mă" dar se uita la mine. Eu eram „oamenii buni"? Eu? Dar el cine era? Pentru ce motiv îmi cerea tocmai mie? Doar gara e plină de oameni! Poate chiar „oameni buni"! De ce îmi cere mie? De ce? L-am privit cu groază. Avea părul lung şi slinos, încîlcit în şuviţe galbene de murdărie, o barbă de asemenea albă, sîrmoasă şi ochii înfipţi adînc în cap, crestaţi puternic pe margini. Piciorul drept îi era retezat de la genunchi şi purta în locul lui un ciot de lemn. Semăna, deopotrivă, şi cu un Moş Crăciun căzut în mizerie, şi cu un pirat. Ce vrei? l-am întrebat răstit, aproape strigînd, ce vrei de la mine? Îmi venea să-l iau şi să-l zgîlţîi de umeri: Cine eşti, de fapt? Cine eşti? O ţinea în continuare cu „bănuţul" lui, neluîndu-mi în seamă privirea şi tonul răstit. I-am dat ce dorea, fără a mă potoli însă. Orice mi se părea un vicleşug. Inclusiv moşul. E o strategie aici, îmi spuneam, e o strategie. Prea la ţanc a venit cerşetorul. Prea la ţanc. Studiam fiecare chip din gară ca şi cum aş fi înfipt în el un ac veninos. Frica mă strivea, mă făcea neom. Şi ploua, Dumnezeule, ca în timpul potopului, cu ură şi în duşmănie, neîncetat. Parcă se rupseseră baierele cerului.

x

MAI MULT rostogolindu-mă, am ajuns în centru. Pe străzi erau fluvii de umbrele de toate culorile, dar în special negre. Prea ud pentru a mă apăra de ploaie, mergeam cu mîinile în buzunare şi capul în piept, aşteptîndu-mă ca ceva să mă trăsnească din clipă în clipă. Nu ştiam unde să mă duc şi încotro s-o iau. Mergeam. Vitrinele urîte ale magazinelor fugeau pe de o parte, iar maşinile pe de alta. Mă ciocneam de oameni şi eram îmbrîncit, dar nu-mi păsa: cînd afli că ai cancer, o bubiţă la deget e un fleac rizibil. Ajuns în stînga mitropoliei, clopotul a bătut de trei ori. M-am oprit. Oare aceasta să însemne, m-am întrebat, că mi-a bătut ceasul? Parc-aş fi intrat înăuntru, parcă nu. Am făcut, totuşi, cîţiva paşi în direcţia ei. Masivă şi tăcută, biserica mă sfida. Ţi-am dat un ultim avertisment, şopteau cele două turnuri. Dacă vrei să ţii cont de el - bine. Dacă nu - te priveşte. Eram ca hipnotizat. Vezi ţeava revolverului ridicîndu-se încet, pînă în dreptul ochilor: te uiţi din tot sufletul în gaura cea neagră, deodată mărită monstruos, simţi foşnetul mătăsos al glonţului în fundul ei, deschizi gura larg, să ţipi chemîndu-ţi viaţa, deschizi larg gura şi nu iese nici un sunet. Ochii ţi s-au bulbucat ca la şopîrle, din obraji ţi-a fugit sîngele, stai cu gura larg deschisă şi exact acolo, din fundul ţevii, sare un tren. Are formă de glonte, mai ai timp să-l vezi, dar e un tren. Am părăsit, fugind, curtea mitropoliei. Prin uşa deschisă am putut zări flăcările strălucitoare ale lumînărilor şi m-a lovit un puternic miros de tămîie. Tămîia mirosea a pierzanie. Pînă în colţul străzii nu m-am oprit. Unde să mă duc? Peste drum era o cafenea. O cafenea! Am intrat repede. Cît am stat la rînd, am făcut baltă sub mine. Am cerut două cafele mari. Banii, în buzunar, se lipiseră de stofa pantalonilor. Din pachetul de ţigări nu rămăsese decît o moviliţă fleşcăită. Am băut prima cafea din cîteva înghiţituri, frigîndu-mă la buze. Stăteam cu faţa la stradă şi spatele la sobă şi tremuram. O mulţime de gînduri contradictorii mă măcinau. Trebuia, simţeam, să iau o decizie, dar care?

de tipar

La un moment dat, cineva s-a oprit în faţa geamului. Era o fată blonduţă, cam de-o seamă cu mine şi îmbrăcată într-un fulgarin albăstrui. Ochii îi avea, de asemenea, albaştri, şi avea în mînă o umbreluţă albă. Imaginea m-a izbit pînă în adîncul sufletului: o cunoşteam. Uneori, dimineţile de duminică în special, obişnuiam să mă duc împreună cu Bazill pe terasa unei cofetării anume. Stăteam acolo ceasuri întregi şi ne uitam la femei. Poziţia ne-o alegeam astfel încît, oricine ar fi intrat, să nu-l scăpăm. Stăteam acolo ceasuri întregi şi dădeam note femeilor. Bazill, din vasta lui experienţă, mă învăţa: asta e *bună*, asta e aşa şi-aşa, asta nu face două parale, asta ar merita un punctaj acceptabil dar e încă nefinisată, mai e nevoie să crească doi-trei ani şi aşa mai departe. Mie-mi plăceau fetiţele, adică apariţiile gingaşe; lui - muierile, adică apariţiile masive. Eu eram generos: dădeam cu uşurinţă note de şapte, opt şi chiar mai mult. Bazill rar sărea peste şase. La una însă am fost aproape de acord: eu dădusem nouă, iar Bazill a spus şapte. Am făcut ochii mari: şapte? Era o preţuire fantastică pentru gusturile lui. Mi-a explicat că a simţit nevoia de a se odihni într-o notă mai mare. Exact aşa a spus: am vrut să mă odihnesc şi eu, puţin; exigenţa scade virilitatea. N-am înţeles nimic, vă daţi seama, dar fata mi-a rămas în minte. Ea, fata din duminica aceea, se oprise în faţa vitrinei. Prima oară am crezut că se uită la mine. Abia apoi mi-am dat seama că de fapt studia mărfurile din galantar. Sau s-a oprit pur şi simplu să se gîndească. Am ţîşnit afară ca o şopîrlă fugărită şi m-am băgat drept în ochii ei.

- Sărut mîinile, ce mai faci? Nu, nu mă cunoşti, pentru că n-ai de unde şi sînt sigur că nici eu nu te ştiu, însă am vorbit despre tine odată, cu un prieten, demult, tare de mult... Nu-i aşa că ai fost într-o duminică dimineaţa la cofetăria din centru şi-ai luat ceva... nu ştiu ce dar în orice caz, ai stat destul înăuntru... Poate ai mîncat o prăjitură... sau o îngheţată... scuză-mă că vorbesc aşa... nu fumezi? de ce?

Trăncăneam ca nebunul. Ce-mi ieşea din gură - aia spuneam. Fata, în loc să o ia la picior, după cum ar fi fost normal, poate, sau să mă scuipe, mă asculta. Nu ştiu ce o făcea să fie atît de liniştită. Parc-ar fi fost obişnuită ca toată ziua-bună ziua să dea descreieraţii fuga din cîrciumi afară şi să înceapă a-i îndruga vrute şi nevrute. Nu părea surprinsă de familiaritatea mea. Avea un chip de înger. Sau de madona. Sau de amîndouă la un loc.

■

Félicien Rops: *Saltimbanca*

Ion STRATAN

5 ode pentru Nimic

I

Chipul întrebării
pe masca răspunsului.

Aceeaşi întrebare, cum norii roz devin
vineţii în apusul pentru o zi ploioasă
Cum carnea noastră va deveni tăioasă şi
flască, iar numele o poreclă pentru
gîndul care nu a uitat.

Ochii sub o peliculă de lacrimi dintr-un
alt baroc, iar inima săgetată de o emoţie
care ne-a ales

începînd cu sfîrşitul

II

Bătrîneţea ca viaţă fără de moarte
mi-a şoptit că spaima aceasta nu e vestitoare

şi apoi, acolo sînt mecanisme
pentru o altfel de fizică, acolo
unde marginea înseamnă un sfîrşit

noi, care mirosim cu literele, nu ştim
ce înseamnă acest crater de vulcan
unde spaţiul a fost separat de timp

o muşcătură a altei naturi, căreia o
viaţă întreagă i-am spus nu, aduce
hrană în rană

mergi mai departe, literele încrengate
trebuie să existe şi ele în vecinătatea
adevărului

III

Poate în fiordul albastru, cînd
valurile ceţii au devenit muzică

Cineva se ascunde sub acest nume

IV

În centrul exotic
al vieţii, faţă de care
sinele tău

e un uscat funcţionar
din suburbiile disperării

plătind chiria răspunsului
proprietăţii unei întrebări

V

Traversat de ape, ca Veneţia de întuneric
Alergat de plîns ca de un lătrat
întorc pagina realităţii pentru o

explicaţie pe verso,

aflu acum
de moartea
dogilor

Teatrul german din Timişoara

ÎMPREUNĂ cu presa şi literatura, teatrul a reprezentat una din cele mai de seamă posibilităţi de dezvoltare a vieţii spirituale a germanilor din România. Nu ştiu să existe o istorie a presei germane din ţara noastră. De curînd a apărut însă o temeinică lucrare despre literatura germană interbelică de la noi (*Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918-1944*, Kriterion, 1992). La *Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde*, din Tübingen, se întreprinde o activitate tenace de cercetare a istoriei şvabilor dunăreni. Acestui program metodic i se datorează, între altele, apariţia monografiei geografice despre Timişoara, publicată, în 1992, de Hans-Heinrich Rieser. Recent, Horst Fassel a tipărit un istoric şi o analiză a activităţii Teatrului German de Stat din Timişoara [1]).

Primul capitol este dedicat unui excurs istoric. Aflăm astfel că îndeletnicirile teatrale ale şvabilor bănăţeni au început îndată după întemeierea primelor sate de colonişti, impulsionate, în primul rînd, de viaţa culturală intensă care se desfăşura în acest perimetru. La Timişoara a apărut primul ziar din sud-estul Europei - „Temeswarer Nachrichten", în 1771. Tot aici, în 1751, începuseră şi spectacolele germane de teatru, mai tîrziu oraşul fiind vizitat şi de trupe din alte oraşe, Cu mare succes, s-a reprezentat, în 1782, chiar *Răpirea din Serai*. S-a ridicat şi o clădire, după planurile arhitectului Fellner, inaugurată, însă, în 1875, de o trupă maghiară. De altfel, afirmă Horst Fassel, ca şi alţi specialişti (Maria Pechtol, 1972, ş.a.) dualismul austro-ungar a adus numeroase măsuri discriminatorii, aplicate tuturor „minoritarilor" (deşi, în Timişoara secolului trecut, majoritari erau şvabii, urmaţi de români, unguri şi sîrbi). Pînă la dualism, chiar şi după aceea, din Timişoara au plecat spre diverse oraşe ale Austriei şi Germaniei regizori, actori, demonstrînd astfel apetenţa pentru teatru a şvabilor dunăreni. Ultima reprezentaţie în limba germană admisă de autorităţile ungureşti, la Timişoara, a avut loc în seara zilei de 27 martie 1899: a căzut cel din urmă bastion, în alte oraşe interdicţia aplicîndu-se mai devreme. Horst Fassel este de părere (p. 10) că pînă la izbucnirea primului război, s-au mai produs spectacole în limba germană, dar izolat şi datorate unor amatori, un istoric al lor urmînd a fi făcut în viitor. Deşi tot timpul a fost majoritară, populaţia germană din oraşul de pe Bega nu a mai putut vedea, între 1899 şi 1921, nici o piesă în limba maternă.

După 1918, oraşul a găzduit turnee ale unor trupe germane; din 1933 pînă în 1944, a avut şi stagiuni permanente organizate de Teatrul german din Sibiu, fără însă a se putea vorbi de o viaţă teatrală cît de cît activă în limba lui Schiller. Horst Fassel consideră că, după al doilea război, au apărut cîteva premise favorabile înfiinţării unui teatru stabil, precum: structura culturală plurilingvă a oraşului, care înlesnea recepţionarea unei noi oferte artistice; existenţa unor ansambluri şcolare şi de amatori, precum şi a unor organizaţii puternice ale comunităţii germane. Timişoara avea, din 1945, un teatru românesc, din 1949, un altul maghiar, funcţiona şi un cerc literar, „Flacăra", cu secţii în patru limbi, aveau loc spectacole de trupe şcolare, mai ales cu piese din repertoriul clasic german, apăreau ziare germane. Toate acestea, precum şi altele, amănunţit analizate de Horst Fassel, au creat o infrastructură culturală favorabilă înfiinţării unui teatru independent: Deutsches Staatstheater Temeswar (DSTT). Primii zece ani sînt marcaţi de un interes deosebit din partea publicului, urmaţi, pînă în 1973, de un recul, pentru ca, între 1973 şi 1983, să se ivească o nouă perioadă favorabilă. Pînă prin 1965, repertoriul era alcătuit din piese clasice germane îngăduite, din piese sovietice şi româneşti de conjunctură. Limba a permis montarea unor autori din Germania Federală (Günter Weisenborn), contactele cu teatrele de acolo înmulţindu-se o dată cu stabilirea, din 1967, a relaţiilor diplomatice. S-au jucat mult comedii populare gen Nestroy şi piese regionale (Hans Kehrer). Cunoscînd aceleaşi dificultăţi financiare ca şi toate teatrele din România, DSTT a fost ulterior constrîns să introducă în repertoriu numeroase spectacole muzicale sau de varieteu. Astăzi, este de părere Horst Fassel, există o trupă care a dobîndit o mobilitate artistică demnă de apreciat.

Alt capitol al volumului pe care îl prezentăm este dedicat unor tendinţe de dezvoltare specifice, care sînt investigate, ca şi în celelalte împrejurări, sistematic şi istoric. Activitatea directorilor, regizorilor, a secretarilor literari şi a actorilor este analizată succint şi în liniile esenţiale, caracterizările fiind pertinente şi riguroase. La conducerea DSTT s-au succedat Rudolf Schati, Johann Szekler, Bruno Würtz, Hans Linder, Ildiko Jarczek-Zamfirescu, a căror prezenţă s-a manifestat în planuri variate, nu doar administrativ: regie, text, interpretare, orientarea repertoriului, critică dramatică. Publicaţia proprie „gong" şi cercul de dramaturgi de pe lîngă teatru au avut un rol bine definit în crearea unui profil original, ca şi prezenţa unor actori din Germania. Se reliefează străduinţele depuse, nu numai ca secretar literar, de Robert Reiter (numele celui care semna, ca scriitor, cu pseudonimul Franz Liebhard).

Supravieţuind datorită subvenţiilor primite din partea statului, DSTT a fost obligat să recurgă, în privinţa repertoriului, la un compromis, cum li s-a întîmplat, de altfel, şi celorlalte teatre din România. Cu acestea, DSTT întreţinea foarte bune raporturi, nu numai prin actori (Emmerich Schäffer), ci şi prin regizori şi turnee (Iaşi, Bucureşti).

Obiective, uneori chiar aspre, observaţiile lui Horst Fassel se întemeiază pe o documentaţie impresionantă: presă germană şi românească dintre 1949 şi 1993, volume despre istoria teatrului german de la noi. O listă completă a premierelor înregistrează nu numai autorul şi titlul piesei, ci şi data celei dintîi reprezentaţii, numele regizorului şi al scenaristului, numărul spectacolelor şi al spectatorilor. Cu amărăciune, se constată scăderea posibilităţilor financiare ale DSTT, datorită insuficienţei sumei primite de la stat şi de la organizaţiile comunitare, din ce în ce mai slabe. Nu repertoriul i se pare a fi, cu bună dreptate, lui Horst Fassel, problema cea mai gravă, ci numărul spectatorilor constanţi, deoarece minoritatea germană are din ce în ce mai puţini reprezentanţi în România.

DSTT a fost un adevărat fenomen cultural, cu ecouri favorabile peste tot unde locuiau germani, în afara graniţelor celor două state şi ale Austriei. Horst Fassel reuşeşte să descifreze resorturile acestui fenomen, să le descrie, să le pună în lumină discutînd mai ales contextul socio-istoric. Nici una din concluziile sale nu este lipsită de suportul pe care îl oferă analiza, la obiect, a unor fapte bine stăpînite. Studiul lui Horst Fassel constituie nu numai cea mai temeinică cercetare făcută pînă acum asupra Teatrului German de Stat din Timişoara, completîndu-le pe acelea anterioare ale lui Nikolaus Berwanger şi Wilhelm Junesch, Franz Liebhard, Wilhelm Reiter şi Stefan Heinz Kehrer, dar şi o contribuţie substanţială la cunoaşterea aprofundată a unei întregi epoci din viaţa Banatului.

Dan Mănucă

[1])Horst Fassel, *Deutsches Staatstheater Temeswar*, Freiburg im Breisgau, Verlag Adam Müller Guttenbrum Gesellschaft, 1993

Octavian Cotescu şi contemporanii săi

„ESTE ACTORUL un artist creator?" În 1926, Tudor Vianu lansa această întrebare. Şi tot el, printr-o uluitoare şi profundă demonstraţie, întorcea întrebării un definitiv şi drept răspuns afirmativ. Analiza marelui estetician scoate dramaturgia din literatura de bibliotecă şi o asociază, pe drept şi definitiv, teatrului ca fenomen al expresiei vii, în sensul bogăţiei nemăsurate de imagini ale vieţii, fenomen în care actorul... joacă rolul principal". Întrebarea şi răspunsul de mai sus îl preocupau pe Octavian Cotescu în 1978. Nu numai atunci. În 1979, el făcea următoarea mărturisire, care era şi o definiţie a profesiei de actor: „Pentru mine, profesia de actor nu a fost şi nu este doar o meserie". Temă obsesivă, în multe din declaraţiile, articolele şi mărturisirile lui Octavian Cotescu. Actoria era pentru el o formă de existenţă. Era pe deplin conştient că, în fiecare din rolurile sale, punea o parte din sine însuşi. Cu un an înainte de moarte, revenea la raportul dintre arta actorului şi viaţă, într-un articol intitulat semnificativ *A fi actor* dintr-un caiet-program al Teatrului din Oradea: „Pentru mine a fi actor este o necesitate foarte intimă, o nevoie de a exista în această viaţă, în această lume... Viaţa mea e teatrul, fără teatru nu pot trăi".

În viaţa noastră apăsătoare, de zi cu zi, în care avem atît de puţine bucurii, într-un moment în care teatrul postdecembrist cunoaşte o nouă explozie creatoare şi este din nou vînat de o mediocritate agresivă şi nesăţioasă (formă specifică de restauraţie culturală), reamintirea unei mari valori devine o necesitate vitală. Cartea pe care Ileana Berlogea şi Ion Toboşaru i-o consacră lui Octavian Cotescu (Editura Meridiane) este binevenită şi are meritul de a ni-l aduce încă o dată aproape. Regăsim în ea cu emoţie biografia, teatrografia şi filmografia lui Octavian Cotescu. Îi recitim interviurile, articolele şi mărturisirile din care am extras frazele de la începutul acestei note. O treime din cuprinsul cărţii o formează schiţele de portret pe care i le fac lui Octavian Cotescu prieteni, colegi de breaslă şi critici de teatru. Autorii textelor încearcă să restituie personalitatea complexă a omului şi artistului. Aceste evocări subiective conturează, toate laolaltă, o imagine obiectivă. Ne-ar face plăcere să reproducem cît mai multe dintre ele, dar, cum nu voim să vă ştirbim din plăcerea de a citi singuri întreaga carte, vă oferim trei extrase în care veţi regăsi, cu siguranţă, în cuvintele contemporanilor lui Cotescu, convingerile lui Octavian Cotescu însuşi despre profesia de actor ca formă de viaţă.

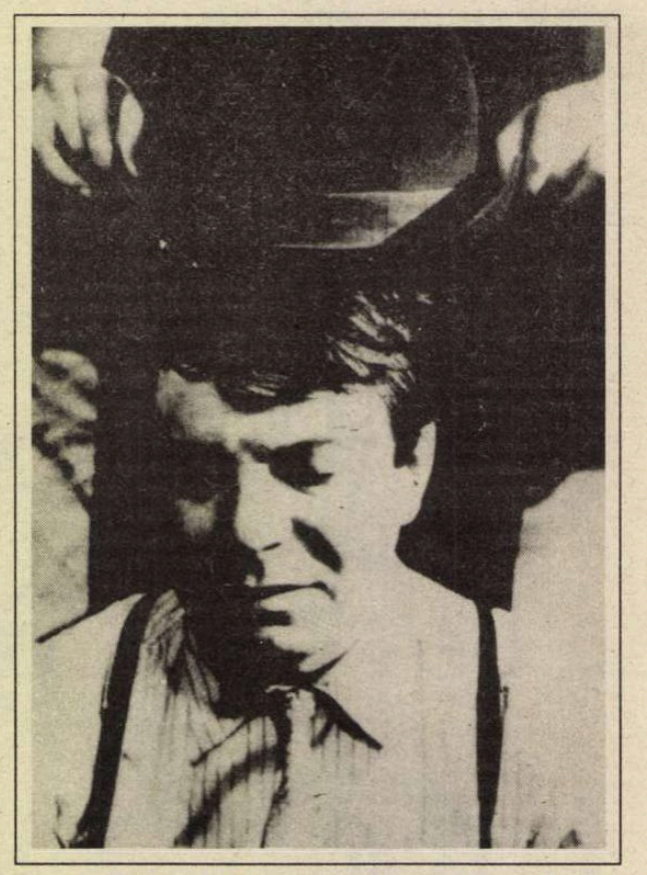
Lucian Pintilie (1968): „În nici un actor ca la Octavian Cotescu nu am văzut (dar văzut interior, radiografic, cu tot sistemul de rădăcini nevăzute) o demonstraţie a ceea ce eu consider fundamental în cariera unui artist: puterea de evoluţie. Pentru Cotescu, evoluţia nu a însemnat evoluţie de mijloace tehnice, sau, dacă vreţi, nu în primul rînd asta, ci evoluţie interioară, cunoaştere, viaţă epuizată, adică concret străbătut, «trăit» şi stors de semnificaţii.

Este extraordinar cum asimilează acest actor viaţă şi cum o supune unui sistem interior de stoarcere de semnificaţii, cum stoarce el, dintr-o prietenie chiar, tot ce alimentează evoluţia; şi cum tehnica sa oglindeşte riguros propria-i îmbogăţire lentă cu semnificaţii.

Este actorul - într-o zonă fundamentală de patetism comic - care, cel mai perfect la ora actuală, aduce pe scenă ceea ce numesc eu o idee trăită, posibilitatea de a reprezenta un fapt de viaţă de o concreteţe seducătoare, dar la capăt luminat precis de o semnificaţie".

Ion Caramitru: „Această originalitate era extrasă dintr-o cunoaştere extraordinară a vieţii. Era unul dintre cei mai mari «curioşi», dornic să cerceteze. Nu avea din acest punct de vedere pereche decît în Ştefan Ciubotăraşu. De aici, din libertatea lui bazată pe o mare putere de observaţie, la fel de profundă ca şi dragostea sa de viaţă, s-a născut acel umor care i-a fost specific. În practica teatrală aplica acelaşi principiu, pornind de la observaţia vieţii, descoperind firescul în fiecare personaj, după cum şi corespondenţa lui cu timpul prezent. Mi-am dat seama acum, cînd m-am maturizat, că Octavian Cotescu aplica acea fină şi profundă observaţie la fiecare replică, la fiecare personaj. Creaţiile lui erau expresia unui fin psiholog, care se apleca asupra fiecărui cuvînt. Nu era cîtuşi de puţin partizanul principiului «fă ca mine», ci din contră, ca profesor, lăsa studentului timpul să-şi găsească propria-i vocaţie, naturaleţea şi firescul, să observe viaţa în corelaţie cu textul ce-l avea de interpretat".

Cătălina Buzoianu (1987): „Încrezător ca un copil şi neîncrezător ca un bătrîn, acest bărbat, atît de tînăr încă, era un încîntat şi neîncîntat spectator şi interpret al spectacolului vieţii. Uimirea, incertitudinea sporeau dramatic farmecul unic al harului său, atît de grav comic. Nimeni n-a surprins mai crud decît el imbecilitatea agresivă a impostorului. Nimeni n-a distilat mai suav, mai inconfundabil zaharat pestilenţiala duhoare a pretenţiilor calpe".



Octavian Cotescu în *Tandreţe şi abjecţie* de Teodor Mazilu

Marina Constantinescu

CINEMA

Filme de vacanţă

Rece-Cald

Mel Gibson în *Pururea tînăr*

DEJA cunoscut spectatorilor români din *Air America şi Lethal Weapon 3*, Mel Gibson devine, în acest film, voluntarul unui experiment ultrasecret de congelare (experiment în urma căruia rămîne, în mod accidental, îngheţat vreme de 50 de ani) ceea ce pentru bucureşteni, cel puţin, ar trebui să fie un motiv serios de a vedea filmul tocmai în aceste zile toride. Să ştii că cineva stă comod într-o capsulă, unde este frig şi bine, poate crea frisoane chiar şi într-o sală unde nu se mai respiră. Desigur, nu datorită acţiunii deosebit de antrenante şi nici datorită unor aventuri extraordinare. Dincolo de orice glumă, *Pururea tînăr* este un domol film comercial, romantico-comico-tragic, cu un final mai ceva decît în "Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici". Cu un erou care trăieşte în 1939, iubeşte dar nu are curajul să o mărturisească la timp, iar apoi urmează soarta unui pui congelat de viu şi decongelat (tot viu). O poveste în toată regula, o poveste care menţine tonul unei expuneri fireşti a unor întîmplări reale. Deşi maniera de tratare a subiectului trimite către un basm (pentru adulţi), însă cu soluţii epice mai potrivite unui copil de 3-4 ani, care se lasă sedus de tot soiul de minuni.

Că omul decongelat suferă un rapid proces de îmbătrînire (nu înainte de a avea ocazia să urmărim un Mel Gibson cu ochi albaştri-albaştri şi aflat în plină putere) este acceptabil, că dragostea nu moare niciodată (vorba sloganului publicitar pentru *Dracula*) şi individul ca vai de capul lui se duce la capătul unei bucăţi de lume să-şi regăsească iubita tinereţii sale din 1939 pare normal, dar ca bietul om, proaspăt ajuns la 85 de ani să aterizeze cu avionul chiar în faţa portiţei ca şi cum şi-ar fi tras maşina la scară, iar întîlnirea dintre doi bunici respectabili să se desfăşoare pe un fond muzical înălţător de parcă tocmai atunci primul om ar fi pus primul picior pe Lună este, fără doar şi poate, o exagerare menită să scoată ochii (cui îi are, fără îndoială).

Mai amuzant, mai credibil şi mai plin de vervă decît însuşi *star-ul*, puştiul care îl ocroteşte pe noul sosit în anul de graţie 1992. Copilul (Elijah Wood) inteligent şi bezmetic, grav şi îndrăgostit (de o fetiţă căreia îi face declaraţii dintr-un copac), este un actor cu o filmografie impresionantă pentru cineva de... 11 ani. Primul său rol a fost cel într-un spot muzical al Paulei Abdul ("I'm Your Girl"), moment din care a lucrat fără întrerupere. El s-a bucurat de o bună critică şi de un mare succes de public pentru rolul din pelicula semi-autobiografică a lui Barry Levinson, *Avalon*, a mai apărut în *Paradise* (film în care i-a avut drept parteneri pe Melanie Griffith şi Don Johnson), în *Radio Flyer*, *Internal Affairs şi Back to the Future II*. După *Pururea tînăr*, Elijah Wood a început filmările la *Aventurile lui Huckleberry Finn* (unde deţine rolul principal) şi la *The Good Son* (unde joacă alături de alt puşti-minune, Macaulay Culkin) regizat de Joseph Rubin.

Un film uşor, modest, un film pentru destinderea noastră, *Pururea tînăr* a înregistrat un număr satisfăcător de spectatori în primul week-end (10.805 - în Bucureşti), ceea ce îl situează, din punct de vedere al încasărilor, cam pe acelaşi loc cu *Joc de culise* (care înregistrase în primul week-end 10.405 de spectatori, tot în Bucureşti). Astfel încît, cine mai crede că aceste cifre au ceva în comun cu valoarea unui film, se poate duce liniştit să se încălzească într-o sală de cinema. Oricum, pentru acest anotimp, Mel Gibson pare mai potrivit decît un *horror* semnat de John Carpenter; şi anume *Prinţul întunericului*, o peliculă nu chiar de mîna a 16-a.

Pentru fanii genului horror *Prinţul întunericului* s-ar putea să fie o peliculă de succes. Realizat cu un buget mic (scenograful Dan Lomino afirma glumeţ: "A trebuit să apelez la cîteva şmecherii pentru a-i da lui John un film mai bun decît putea să-şi permită".), utilizînd efecte speciale (atît vizuale, cît şi mecanice) concepute către regizor, beneficiind de 30.000 de furnici "dresate" cu o perie cu ţepi moi, de 6.000 de cărăbuşi forţaţi cu mătura să urmeze traiectoria dorită de cei din echipa de filmare şi încă 3.000 de viermi, filmul lui John Carpenter (autorul lui *Starman*, care a rulat cu cîţiva ani în urmă şi pe ecranele noastre) este lucrat cu minuţiozitate pentru detalii. De altfel, acelaşi Dan Lomino mărturiseşte: "Lucrul important cu un regizor care cere atenţie maximă la detaliu, este comunicarea şi John este cu adevărat bun la asta. Amîndoi refuzăm să insultăm inteligenţa publicului cu lucruri făcute de mîntuială". Depăşind nivelul strict al informaţiilor, vom spune că ideea unei lumi în care Diavolul este pe cale să-şi instaureze dominaţia (fapt sugerat în mod inspirat la început prin apariţia treptată a unor figuri de cerşetori, oameni ai adîncurilor, ai întunericului), totul susţinut cu argumente "ştiinţifice", serioase, constituie un subiect potrivit pentru un astfel de film. Cu atît mai mult cu cît o asemenea premisă înlătură gratuitatea ce s-ar putea lesne instala.

Coerent construit din punct de vedere epic, cu momente de tensiune ce nu agresează grosolan bunul simţ (deşi tema ar fi chiar contrazicerea simţului comun), *Prinţul întunericului* conţine şi episoade previzibile şi scene trenante şi replici ce sună artificial şi se potrivesc ca nuca în perete (deşi au o justificare în ordinea desfăşurării faptelor). Pe de altă parte finalul oarecum ambiguu, ambiguitate ce anulează convenţionalismul care caracterizează rezolvarea prea rapidă a conflictului şi reluarea ordinii fireşti, reduce efectele produse de aspectele mai puţin controlate, evidente în pelicula semnată de John Carpenter, prezentat în caietul de presă, oferit de firma distribuitoare, drept regele genului horror.

Miruna Barbu

Pururea tînăr (SUA; 1992), distribuit de Guild Film Romania; regia: Steve Miner; scenariul: Jeffrey Abrams; imaginea: Russell Boyd; cu: Mel Gibson, Elijah Wood, Isabel Glasser, Jamie Lee Curtis.

Prinţul întunericului (SUA, 1987), distribuit de Guild Film Romania; regia: John Carpenter; scenariul: Martin Quatermass; imaginea: Gary B. Kibbe; cu: Donald Pleasence, Jameson Parker, Victor Wong, Lisa Blount, Susan Blanchard.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Familia Haskil

AM UN PRIETEN, doctorul Mihai Constantineanu, cardiolog, care este totodată un împătimit de muzică - şi nu ar fi uşor de găsit un campion de mers la concerte mai avizat şi mai pasionat decît el. Este şi un bun pianist - a ezitat îndelung dacă să nu adopte profesia de muzician - şi a şi interpretat cu decenii în urmă, atunci cînd Orchestra medicilor era dirijată de Mircea Cristescu, în compania acestei formaţii, lucrări concertante (pentru unul şi mai multe piane) de Johann Sebastian Bach. Fapt este că Mihai Constantineanu a fost discipolul lui Lili Haskil, care era de părere că trebuie să rămînă în primul rînd pianist. Am adus vorba despre această soră mai mare a Clarei, pentru că în cartea verişoarei bucureştene a marii artiste, Adriana Moscuna, *O viaţă dăruită muzicii*, apărută anul trecut la Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, familia Haskil trăieşte în documentele adunate cu grijă şi competenţă de îngrijitoarea ediţiei din aceste *Mărturii, corespondenţă, note, traduceri,* mai amplu decît s-ar crede, cu referire la o publicaţie în primul rînd în jurul uneia dintre marile personalităţi ale clavirului din veacul nostru. Dat fiind, că articolul de faţă va apărea în *România literară*, poate că este de semnalat faptul că literatul Ion Vinea a fost şi unul dintre prietenii credincioşi ai familiei - în primul rînd al lui Lili - şi că există o corespondenţă bogată între poet şi aceasta, la care se referă un capitol dintr-o carte semnată de Zoe Dumitrescu Buşulenga şi Iosif Sava şi despre care mi-a vorbit şi Doctorul Constantineanu, spunîndu-mi că o bună parte i-a fost dăruită de profesoara lui şi că poate odată o va publica.

Dat fiind, că o carte despre Clara Haskil scrisă de ziaristul Jérôme Spycket, publicată la noi de aceeaşi editură în 1987, tot prin grija Adrianei Moscuna (care a şi tradus-o alături de Ina Teodosiu) este astăzi epuizată, este *obligatoriu* pentru toţi admiratorii genialei pianiste să consulte volumul la care ne referim, cu atît mai mult cu cît documentele care îl compun au o autenticitate atractivă şi frapantă. În primul rînd pentru bucureşteni; aceştia vor aprecia probabil o scrisoare (p. 34) trimisă de Lili Haskil, Adrianei Moscuna de la Vevey în 1978 (a plecat acolo după 1950), în care se vorbeşte de cartierul Spătarului - Armenească - Moşilor - Olari - Foişor, unde au locuit un timp cele trei surori şi rudele lor apropiate.

De altfel, sînt nenumărate referiri în această carte demne să sensibilizeze pe lectorul ei, nu numai la soarta dramatică a Clarei Haskil, ci şi la un întreg mediu artistic, muzical. Unul dintre primele documente incluse este autobiografia marii pianiste, aflată în colecţia „Asociaţiei Clara Haskil" de la Vevey, din Elveţia şi - în fotocopie - la îngrijitoarea ediţiei comentate de noi. Citäm, dat fiind că fiecare cuvînt este pasionant pentru melomani şi mai ales pentru îndrăgostiţii de pian: „A debutat la Viena la vîrsta de 9 ani înr-un concert care a făcut senzaţie mai ales din cauza unei trăsuri suplimentare, necesară că să încapă toate cadourile primite. Profesor era Richard Robert, care a avut şi un alt ilustru elev, Rudolf Serkin. În aceeaşi epocă am cîntat înaintea Carmen Sylvei. Apoi am lucrat la Conservatorul din Paris cu Cortot (totdeauna absent), unde mi s-a decernat premiul I de un ilustru (încă) juriu, Fauré, Pugno, Enescu. La 15 ani l-am întîlnit pe Busoni, care a vrut să mă ia cu el la Berlin, ca să se ocupe de cariera mea. Proiect care nu s-a putut realiza din motive familiale, fapt pe care-l regret şi acum după cincizeci de ani..."

Am pornit să consult cartea, cu gîndul să-mi notez toate pasajele care reţin atenţia, pentru a le comenta apoi pe îndelete. Adevărul este însă, că însemnările se dovedesc prea numeroase pentru a fi luate, toate, în seamă. Totuşi, unul dintre primele elemente care impresionează este sublinierea caldei prietenii dintre Clara Haskil şi Dinu Lipatti - mai ales că două personalităţi geniale ale aceluiaşi domeniu sînt legate rareori de asemenea afecţiune. Din volumul „Clara Haskil" al lui Bernard Gavoty este reprodus, de pildă, momentul cunoştinţei la Paris dintre cei doi mari muzicieni: «... într-una din vinerile muzicale date de Prinţesa de Polignac în palatul său din str. Cortenbert, un tînăr - cît de timid şi el - mi se adresă spunîndumi: «V-am auzit la Bucureşti». Era Dinu Lipatti. Cîtă simplitate, cîtă bunătate şi cîtă generozitate urma să găsesc la această fiinţă superioară. Din această zi providenţială, ne-am întîlnit, ne-am văzut zilnic şi conversaţiile telefonice, care durau cîteodată pînă la mizeul nopţii erau şi ele zilnice..."

Întîlnim în carte mărturii emoţionante despre aprecierea stîrnită de înregistrările pe discuri ale Clarei Haskil. Astfel, din ziarul „Le Figaro", datat 7 aprilie 1953, aflăm că, Academia Charles Cros decernînd marile premii pe anul respectiv, trei pianişti au primit un premiu întîi *ex aequo:* Clara Haskil pentru *Sonata în si bemol* de Schubert, Yves Nat pentru *Fantezia* de Schumann, Horowitz pentru *Toccata* de Prokofiev. Înşiruirea aceasta spune totul, arătînd rangul la care era situată artista noastră, alături de cel mai mare maestru francez al instrumentului şi de virtuozul al cărui nume rămîne pînă astăzi magic în lumea pianului...

Un alt anunţ, reprodus după „Feuille d' Avis de Vevey" din 27.9.1958, menţionează: „Cu ocazia unui dejun, reunind ieri într-o sală a Castelului cei mai intimi prieteni ai săi, printre care Pablo Casals şi doamna, dl. şi dna Charlie Chaplin, eminentei pianiste Clara Haskil din Vevey i s-a conferit de dl. consul general al Franţei, Michel Blot, demnitatea de cavaler al Legiunii de onoare. Felicitările noastre".

Deosebit de emoţionante pentru mine rămîn notiţele atestînd, că printre primele discuri „Polydor" ale Clarei dăruite discotecii Radio-ului român se situează: *Variaţiunile în fa minor* de Haydn, o *Sonată* de Pescetti, studiul *La leggerezza* de Liszt. Acestea sînt, de fapt, piesele prin care farmecul indicibil al interpretărilor marii pianiste s-a făcut cunoscut dintîi auditorilor români. Plecată din copilărie la studii în străinătate, apoi bolnavă ani îndelungaţi de o *scolioză* penibilă care a ţintuit-o mulţi ani în centură de ghips, Clara Haskil, mai ales prin gloria mondială obţinută în ultimii zece ani de viaţă (în epoca în care a fost primită cu multă dragoste şi admiraţie de Elveţia) rămîne o perlă preţioasă a pianisticii pornite de pe meleagurile româneşti - se menţionează numele marilor artişti, care au preţuit-o la Conservatorul din Bucureşti, Ed. Wachmann, G. Ştefănescu, D.G. Kiriac - şi este de datoria noastră să o cunoaştem cît mai bine, lucru care se poate realiza din plin prin cartea atît de îngrijit documentată, pe care o recomandăm cu căldură tuturor iubitorilor muzicii de la noi. Ar fi păcat să trecem pe lîngă un asemenea prilej... ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Salată de Verdeţ

SE PARE că luat de val, dl. Everac a făcut niscai declaraţii apelpisite pe care le regretă acum din străfundurile statuilor din curtea vilei sale de la munte. Cetăţeanul dramaturg n-avu de lucru şi-şi ieşi din amarul tabletelor, ca să facă depoziţii în ritm de *Bidineaua* cu diezi împrumutaţi din *Infractorul*. Oarecum descoperit, gnomul de sîmbătă dădu o fugă în dealul Cotrocenilor unde se inspiră din repertoriul instrumentelor de tortură prezidenţială. Şi să nu fi fost sula durerilor primului om al ţării, el ar fi răscolit după ţepuşele lui Dracula sau, te pomeneşti, ar fi pornit în căutarea celor patru iepe sau cămile care-l stricară pe Ion Vodă.

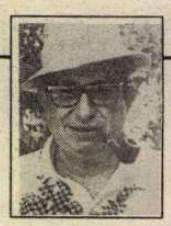
Persoane mai cu simţ politic decît subsemnatul poate şi-o fi închipuind că teribil de independentul dl Everac a mai înmuiat-o cu ceauşismul, ca să bată niţel şi-n tingirile în care se pregăteşte jumara naţională după ultimile reţete. Conceptul sulei (să mă scuze cititoarele pudice!) e pentru dl Everac un soi de Ordin al Jar tierei pe care l-ar pofti şi pentru sine. Tot n-avem noi medalii, nici alte alea acum, de ce n-am înstitui Medalia Sulei cu care să-l onorăm pe dl Everac?

Dacă tot am ajuns la medalii, există şi o psihologie a ridicării în grad care, în anumite cazuri, face varză din convingeri mai vechi, de dragul unor certitudini în curs de a se instala. Dl Iosif Sava a pornit pe drumul recuperării unor simpatii pe care le-a ţinut la rece, pînă nu demult. După ce a spus despre *Contemporanul* că e revista cea mai cea mai, dl. Sava a întors către *Adevărul literar şi artistic* pe care l-a numit cel mai cel mai, în prezenţa - ce chestie! - a redactorului său şef. Cum a fost vorba de săptămînalul nr. 1 din publicistica noastră de cultură, interlocutorul dlui Sava, Cristian Tudor Popescu a probozit niţeluş *România literară*. Îi promitem lui CTP că de aici încolo revista noastră îl va ignora şi ca publicist, ca să-l aducem la acelaşi numitor cu importanţa pe care i-o acordăm ca prozator. În ceea ce-l priveşte pe dl. Sava, care ne-a declarat în particular, că cea mai importantă revistă de cultură, dintre cele pe care le citeşte, e *România literară*, regretăm că nu i-am înregistrat cuvintele pe bandă magnetică.

După emisiunea despre Călin Nemeş, de-a lungul căreia am aflat lucruri greu de acceptat, că printre altele, armata era să iasă în stradă la Cluj pentru a-şi apăra şefii încriminaţi de Procuratură, că, deci, în '90, puţin ne-a lipsit să avem o rebeliune militară, am impresia că toate părerile noastre despre ordinea de drept trebuie modificate. Noi trăim de fapt într-o realitate dublă. Una dintre ele perpetuează ceauşismul. Cealaltă face uz de ideea de revoluţie, ca să legitimeze schimbările care s-au produs după fuga lui Ceauşescu. Legal, cele două realităţi se bat atît de rău cap în cap, încît eu, ca om de rînd, mă pot rătăci între cazuisticile care justifică, una, revoluţia, iar cealaltă represiunea.

La vederea însă a numitor persoane, care personifică şi una şi alta în unica lor fiinţă am o reacţie de autoapărare şi-mi zic: „Aşa ceva nu există!" De pildă Adrian Păunescu. Cînd îl auzi cum plînge după frumuseţea orînduirii socialiste, te întrebi, firesc, de ce nu stă el retras undeva, să nu mai vadă capitalismul ăsta care-l scîrbeşte ca un fir de păr în ciorbă! Ce caută el într-o alianţă politică alături de oameni care, de voie, de nevoie, buchisesc legile capitalismului, după ce au întors spatele economiei socialiste?

Păunescu era, de fapt, şi înainte ceva care nu exista. Pe vremea lui Ceauşescu ofta după înlesnirile capitalismului. Firește, numai în ceea ce privea propria sa persoană. Tînjea după libertatea de expresie şi după libertatea sa în general, dar asta numai după ce îşi făcea lecţiile de lăudător al regimului şi al persoanei lui Ceauşescu. Ceauşismul şi toate mizeriile sale erau pentru ceilalţi. Poetului i se cuvenea o enclavă capitalistă, în care să poată compune amestecat, şi de-ale şi de-alelalte. Acum Păunescu vrea să convingă lumea că el, chiar nu mai poate de dorul şi de dragul socialismului, în calitate de senator în păduchelniţa asta care se cheamă democraţie. Mă uitam la el miercurea trecută şi mă tot întrebam în ce clipă se va plictisi de rolul pe care-l joacă şi va zice că, de fapt toate chestiile despre care vorbeşte nu-l interesează. Singurul lucru care îl interesează pe A.P. este A.P., sînt convins de asta. Şi probabil că omul se plictiseşte înfiorător atunci cînd e silit să ia parte la discuţii în care subiectul e altul. Ingrată soartă, să trebuiască să dezbaţi cîte în lună şi în stele doar ca să-ţi plăteşti porţia de popularitate care ţi s-ar cuveni oricum. Să fim cinstiţi, Verdeţ şi toată liota aia nesărată de pesemişti nu fac laolaltă cît Păunescu singur. Poate că Verdeţ chiar şi-o fi închipuind că el se ţine de politică fiindcă asta e misia lui în viaţă. Pentru Păunescu politica e un moft. Şi dacă mîine va simţi nevoia să-l consume pe Verdeţ la micul dejun nu m-aş mira să încerce, telefonîndu-i şefului său de partid şi anunţîndu-l că are nevoie de el, salată. ■



TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Parasimpaticul Scorsese

REPEDE, cît se poate de repede, pînă nu începe "Pasărea spin" - deşi pînă se va citi acest articol tipărit, "Pasărea spin" ciuguleşte deja din inimile telespectatorilor şi va fi "rupere" la noile generaţii de pensionari cu serialul ăsta pentru care, cîndva, într-o altă lume, "puneam bulgarii" şi lăsam bridge-uri serioase ca să nu scăpăm ce face Cardinalul cu amorul lui, melodramă distinsă, fără moarte - nu-i de rîs, orice se poate discuta, dar nimeni n-o să îndrăznească să spună că "Pasărea spin" e slabă sau plicticoasă, sau prea lungă, singura mea speranţă...

...ce speranţă?, nu există speranţe în domeniul implacabil al serialelor, serialul însuşi e speranţa, o lume fără alt serial decît al "Actualităţilor" cum ar arăta?, încît e de înţeles că puse şi la unu' de noapte "Dallasul" sau "Pasărea spin" ar ţine lumea trează, exact invers decît acest Scorsese la care cîţi s-au învrednicit să priceapă cum arăta o noapte furtunoasă ("ciudată" îi ziceau ai noştri, schimbîndu-i şi titlul cu care luase premiu la Cannes: "După program"), în New York, la 1985...? Nu era viaţa din "Dallas", nici aceea a lui Kojak. Se putea dormi, iar la prînz, bombăni: "nu ne dau nimic serios, numai tîmpenii de seriale"...

Repede, deci - de parcă aş fi corul din "Faust" care-o ţine minute întregi cu "Să mergem...să-mergem..." - filmul lui Scorsese avea harul acela mai rar întîlnit la nifiliştii de azi, de ieri şi din totdeauna de-a lega, în cîteva ore ale unei nopţi cu ploaie şi fără bani, trei întîmplări, trei femei şi-un burlac pe cît de tînăr, pe-atît de angoasat sexual, pentru a ne dovedi că viaţa-i o tîmpenie, pe dedesubt, însă, un mut făcînd mereu semne din ce în ce mai disperate şi mai groteşti că nu e chiar o tîmpenie, nu e chiar absurdă şi că, la urma urmei, nu e deloc plicticoasă şi mai merită - "poţi să-mi spui de ce?", "nu pot, e secretul meu!" - să procesezi, dimineaţa, cuvinte la computer. "Procesual" nu ţine direct de "Procesul" domnului K., dar un ţipăt sănătos şi important tot se auzea, rămînîndu-ţi în oase, după parodierea la maximum a melodramei: "Mai lăsaţi-mă în pace!"..

Scorsese e din grupul acela mondial de tineri inteligenţi şi hărăziţi, numărînd o groază de talente, de la Moscova pînă la Roma, trecînd prin Paris, Ankara, Rabat, Madrid (oraşe ale lumii şi străzi ale Bucureştiului) care-l înţeleg şi-l compătimesc sincer pe domnul K., de aceea simpatizîndu-l prea mult, au grijă să nu-l lase să cadă de pe culmile disperării în cioranism. Lor nu li se pare elegant şi nici eficace. Chiar pe culmile acelea, se mai poate face un film, se mai poate citi un palavragiu fastuos ca Henri Miller, se mai poate vibra la chelneriţa care pune pe masa clientului un bilet cu: "Ajutor! Nu-mi place slujba asta!" după care, dacă tot sîntem în picioare pentru a-i întinde o mînă, vine prăpădul din margarina lui: "Ce necazuri ai, dragul meu?". Frivolităţi? Ştii ceva...

Scena cea mare e demnă de Holban, cînd Sandu, la sinuciderea femeii, ia şi-i conspectează pantoful scîlciat, ca o ultimă punere sub lupă a vieţii. Aici, Marcy, o clasică automistificată, o splendoare care poate inventa orice în condiţiile insuportabile cînd toţi bărbaţii găsesc o replică inteligentă, ia un pumn de pastile după ce el s-a speriat şi s-a dus. El se întoarce şi-o găseşte gata. Ca şi mie, nu-i vine să creadă. Toate-s nebune, nu? Ca s-o trezească, speră el, îi ridică fusta şi pe genunchi îi descoperă pictat un "desen animat". Tot filmul, pînă la "the end", am fost convins că fata nu s-a sinucis. Că-i un banc. Eroare. S-a. Se.

Filmele care te aruncă în asemenea erori - descoperindu-ţi insuficienţa nu cardiacă, ci aceea vitală - sînt memorabile pentru sistemul meu parasimpatic. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

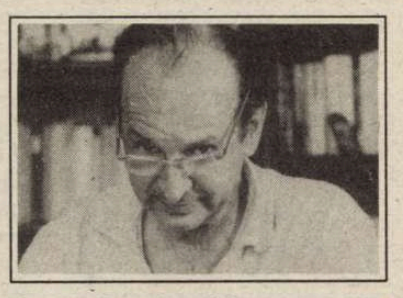
Surprize mai mult sau mai puţin plăcute

CINE ar fi bănuit că bucureştenii iubesc mai mult radioul decît televiziunea, durata zilnică de audienţă fiind în primul caz de 265 de minute faţă de 229? Este, pînă la un punct, cea mai uimitoare concluzie a sondajului declanşat în luna mai de Mediametrie, institut francez de cunoaştere a opiniei publice, sondaj căruia „Panoramicul" îi rezervă abia la mijlocul lui august un spaţiu deloc central. Spun pînă la un punct, pentru că deşi ocultată de multe cercetări româneşti anterioare, această constatare era relativ previzibilă, graficul de audienţă radio/T.V. fiind puternic dependent de circumstanţele urban/rural, înfăţişîndu-se, în consecinţă, cu totul altfel la nivelul marilor oraşe şi la cel al localităţilor mici. Surprizele nu lipsesc, însă, nici în continuare. Astfel, se dovedeşte prin cifre că studiourile ce emit din strada General Berthelot nu mai deţin, în topul bucureştenilor, o confortabilă supremaţie. Căci cele trei programe *România-actualităţi, România-cultural, România-tineret* adună 65,7% dintre opţiunile ascultătorilor, pentru ca noile posturi de radio (şi precizăm că din luna mai numărul lor a crescut, aşa că statistica ar trebui adusă la zi) să ajungă la 38,8%, cu toate că recepţionarea lor este deseori dependentă de aparate de radio perfecţionate. Şi, cu toate că, aşa cum am mai semnalat de cîteva ori în rubrica de faţă, ele nu au organ de presă care să le sprijine activitatea, să le prezinte lungimile de undă specifice, să le înfăţişeze cît de succint structura de ansamblu a programului zilnic. Semnalări apar ici-colo în cotidiane şi săptămînale dar pulverizarea informaţiei este, desigur, un handicap. Pe care, iată, sute de mii de oameni îl tratează cu relativă indiferenţă căci în ciuda lipsei de publicitate ei ştiu că aceste posturi există şi, după o scurtă perioadă de ascultare „de probă", îşi definitivează opţiunile. Asistăm astfel, cu toţii la o concurenţă radiofonică loială şi o primă, incontestabilă urmare este migraţia de gusturi pe care sondajul organizat de Mediametrie o pune în evidenţă. Ea e cu atît mai neaşteptată (surprizele, după cum se poate lesne constata, se adună în cascadă) în cazul programului *România-tineret*, care plasat pe ultimul loc cu doar 2,6% opţiuni, este drastic surclasat (cel puţin în luna mai 1993) de *Contact* (18,3%), *Uniplus* (11,4%) şi *Pro F.M.* (7%). Mediametrie confirmă, apoi, şi o spun cu mare tristeţe, ceea ce ştiam şi din alte sondaje: penumbra adîncă în care se cufundă postul *România-cultural* (4,3% audienţă). Cum s-a ajuns aici? Poate mă înşel identificînd între cauze un anume imobilism al programelor, mereu cu un pas în urma evenimentelor, căci dacă ne gîndim bine, lista orelor radiofonice de luni 16 august poate fi cunoscută încă de joi 12 la apariţia „Panoramicului", deci ea a fost definitivată în cele mai mici detalii şi încredinţată tiparului cu aproape o săptămînă înainte. Decalaj de timp ce are darul să erodeze interesul public. Aşa că întâmplările din realitatea imediată rămîn, prin tradiţie, în atenţia programului *România-actualităţi* ce atrage şi cel mai ridicat procentaj de audienţă: 58,8%. Mă întreb cum sînt recepţionate semnalele acestui sondaj de către artizanii radiofoniei bucureştene? ■

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Ce-ar mai fi reprodus „Scînteia“ cîteva pasaje din „Pravda“!

Duminică 25 octombrie 1964 (II)



Deci Bufni, care abia-şi înţărcase - şi nu de tot - cei doi copii ai ei: Murdara şi Lăcomilă, a născut de azi pe mîine. N-avusese o burtă prea mare, nici n-am băgat-o de seamă. Şi într-o seară, acum unsprezece zile, m-am pomenit cu doi „prematuri“ ai ei în hol. Agripina le pusese un ţol. Bufni a fost întotdeauna o mamă model: şi-a îngrijit puii, de la mîncatul buricului şi-al placentei, pînă la spălat şi hrănit, pînă la lecţiile de vînat şoareci sau păsări, cu un devotament şi o precizie admirabile. Ei bine, de data asta, s-a petrecut ceva de necrezut. La o oră după ce-i născuse, şi-a abandonat puii, iar ea s-a urcat sus, pe scara ce ducea-n podul casei. Degeaba am chemat-o, n-a vrut să vină.

Cum tot aveam de gînd să-i dăm pe gîrlă această nouă generaţie, nu m-am sinchisit prea mult, deşi m-a surprins lipsa ei de dragoste maternă.

Dar mi s-a părut că Bufni avea o umflătură într-o parte a burţii. Mi-am zis că poate nu-şi născuse toţi puii. A doua zi tot doi erau. Au fost zvîrliţi pe Teleajen de Maria, iar Bufni a moţăit la soare pe prichici toată ziua, din dosul casei; seara n-a venit acasă. A doua zi nu mai era nicăieri şi nu s-a mai arătat pînă azi.

Deci e adevărat că animalele se ascund cînd îşi presimt moartea. Numai stîrvurile cîinilor pot fi văzute pe străzi şi maidane.

Şi cele oficiale expuse la Ateneu.

*

Dar să trecem de la moartea patrupedelor la a bipezilor. Deci, în ajunul deturnării primei bombe atomice chineze, Nichita a fost destituit. Motivul, orice-ar spune presa şi comentariile bineinformaţilor, e unul singur: strategia politică a Kremlinului - reprezentată prin Iuslav-Mao i-a pus în faţa unei dileme de logică dialectică: e foarte adevărat că eu, Mao, calc pactul vostru cu *capitalismul*, de interzicere a exp. nucleare; dar faptul nu poate fi blamabil din p.d.v. marxist-leninist: o ţară socialistă mai mult care are arme nucleare reprezintă, dialectic vorbind, o întărire a lagărului socialist. Sînteţi pentru unitatea lui? Atunci n-o puteţi condamna, în numele pactului încheiat cu americanii. Mă blamaţi? Atunci sînteţi împotriva consolidării şi unităţii lagărului socialist.

Ca orice raţionament de nebun, şi acesta al opiomanilor hămesiţi e perfect. În formă, bineînţeles că-n fapte nu se mai aşteaptă decît universala baie de stronţiu.

Ce e mai amuzant şi întristător în acelaşi timp e că, de cînd a deschis campania antisovietică, Mao e în cîştig de cauză. Demonstraţiile lui dialectice sînt desăvîrşite, ca visele. Şi, de aceeaşi consistenţă, mi se pare interesantă şi apropierea chino-franceză: acestor lighioane disperate de mizerie, care-s chinezii, nu le mai trebuia decît cartesianismul său - mutatis mutandis - existenţialismul francez şi troţchismul (şi nu e semnificativ că acel ridicul A. Breton şi-a dat adeziunea la tezele lui Mao, pentru ca, recent, să afle că Pechingul poartă la parăzi portretul lui Stalin, la rînd cu cele două bărbi mari şi cu barbişonul lui Lenin?) care nu e rusesc decît prin naştere, că pui a făcut tot în Franţa - ca să-şi justifice dreptul la asasinarea lumii şi la propria lor sinucidere.

[...]

Dar mă amuz repede gîndindu-mă că lui Nichita i s-a interzis, în fond, lui, ca trăpaş de frunte, ucrainian, adică din extremul-vest, adică din cea mai independentă republică ţaristă sovietică, să extragă Rusia din Asia.

Dacă-i adevărat cum pretinde I.M. (deşi eu nu-l cred deloc), că autorul loviturii de la 15 oct. din Kremlin este Micoian, atunci ar fi un argument în plus: un asiatic l-a înlăturat pe europeanul care voia să europenizeze Rusia. Şi dacă ne mai gîndim că Nichita era aşteptat zilele astea la Bonn...

*

Dar nu, m-am dus prea departe. Să mă întorc la noi. Pînă acuma opoziţia lui Dej faţă de Nik a fost totală şi crîncenă. Dar iată că satisfacţia izgonirii lui H. dela putere nu şi-o poate manifesta public! Hoholul i-a tras şi de data asta clapa: ce-ar mai fi reprodus „Scînteia“ cîteva pasaje din „Pravda“ sau alte „izvestii“ în care e criticat străveziu Nik! Dar nu se potriveşte la noi. Că Nik e acuzat de cultul personalităţii şi de... nepotism.

Or, la noi, Gigel a eliminat de mult şi complet şi una, şi alta. Nici nu ştiu ce-i aia „cultul personalităţii“... Cît despre nepotism... Numai Marcel Popescu de şi-o mai aduce aminte ceva, fiindcă Rădoiu habar n-are!

■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Puţină demonologie (VI)

CONFERINŢA de presă dată de KOBAL începu fix la ora prevăzută, 18,30. Holul hotelului bucureştean din preajma „Presei libere“ era înţesat de ziarişti autohtoni şi străini.

Ce am remarcat mai întîi, a fost mirosul. Mirosea a cazarmă proaspăt curăţată, - a iodoform, catran, creolină, plus ceva, curios, un amestec fin de miresme coloniale, piper, cuişoare, scorţişoară şi ceai negru, parfumat, de Ceylon. Aşa mirosea corabia cu pînze din secolul al şaptesprezecelea expusă azi la Greenwich, magazia de lemn din pîntecul ei enorm; aşa mirosea şi crucişătorul scos la reformă după cel de al doilea război mondial, H.M. etc., ancorat pentru turişti în mijlocul Tamisei, spre cheiurile răsăritene ale Londrei: o mixtură rafinată de condimente exotice şi de substanţe antiseptice, caustice, corozive, proprii îngrijirii clădirilor ostăşeşti. Un ziarist francez, care şedea lîngă mine şi cu care intrasem în vorbă, îmi spusese în legătură cu acest miros puternic, persistent, care ne intrigase pe toţi, că fusese recent lansat la Paris, că făcea furori, şi că se numea LOVE FROM HELL, iubire din iad, din infern, cum ar veni... Ca să vedeţi pînă la ce aberaţii poate să ajungă societatea de consum! KOBAL îl adusese.

Toată lumea aplaudă îndelung apariţia Bosului, a lui KOBAL. Unii dăduseră să se ridice în picioare, cu respectul servil al mediocrităţilor fascinate de succes, indiferent de ce natură ar fi el şi ce scop ar sluji, *succes să fie!* exact ceea ce inşii minori nu vor izbuti niciodată să aibă, dar, ruşinaţi, se ridicaseră numai pe jumătate, apoi se aşezaseră repede la loc.

Era prima dată cînd îl vedeam în carne şi oase pe KOBAL. Dacă despre un asemenea Director Infernal se poate folosi expresia curentă privind compoziţia de bază a oamenilor de rînd. Pe Omicron îl vedeam discutînd agitat undeva într-un colţ cu ziariştii americani, mulţi. Un mic incident, totuşi, se petrecu la apariţia întunecatului personaj. Un jurnalist cu părul vîlvoi şi cu o figură pupină ţipase deodată „ruşine!“ şi ceva cu „nu permitem“. Era unul din cei veşnic alarmaţi că ţara ar putea să fie vîndută, (ca şi cum cineva ar mai da vreun ban pe noi), dar un tînăr în civil îl evacuase numaidecît cu o politeţe energică; abia după aceea aveam să aflu, de la Omicron, că individul era Gigi, însuşi Gigi, căpitanul Gigi, de la *Informaţii*, Gigi fiind, culmea, numele său de familie.

Parcă să cumpere, venise KOBAL... El, care, de fapt, deţinea totul. *On dit, tout-de-même, qu-il voudrait acheter votre télé...* îmi şoptise franţuzul: KOBAL, adică, ar fi vrut totuşi să cumpere televiziunea noastră, ţinînd cont de faptul că Teribilul Musafir avea în mînă Masmedia Universală, exceptînd-o pe-a noastră, care nu'ş cum *naiba* rămăsese independentă...

Vorbe. Presupuneri. Să-şi ia oare KOBAL riscul, - aşa abil cum e, - să încapă pe mîna presei noastre extremiste de dreapta, cu dosarele ei-bombă, minuţioase, conţinînd fapte, întîmplări neprevăzute oricui, chiar şi unui şef puternic, şi atît de compromiţătoare; deşi ce revelaţii ar mai putea întuneca o biografie complet scăldată în întuneric?...

De cumpărat tot o să cumpere el ceva, îmi turuia la ureche jurnalistul francez (de la *Le Monde*, cam la stînga) *n-a venit El degeaba...* Că instituţiile nu-L mai interesează, că le are pe toate în buzunar; că dacă are de gînd să cumpere, -şi are, cu siguranţă! - va cumpăra *suflete*; azi totul se investeşte în *suflete* şi în *inteligenţe*, cu dobînzi mari, mari, - şi ce suflete găseşte El în România? de unde?!, l-am întrerupt, cunoscător în materie, - însă Raymond, (ne împrieteniserăm pînă la urmă) Raymond pretindea că sufletele nu sunt moarte niciodată, nu-i ca la Gogol, *tempi passati*, azi sufletele se recondiţionează uşor, Masmedia nu doarme, şi nici împotriviri n-ar fi; toţi şi-ar vinde la iuţeală duhurile, KOBAL are la catastif nume celebre, Socrate, da, şi Socrate care se fălea că-n el locuieşte un Daimon, ce daimon! grecii habar n-aveau, i-a lămurit pe urmă creştinii, Daimonul, pretinsul Daimon, era tot un *Drac*; Bacon, apoi, ai fi crezut?... Nostradamus,... Cornelius Agrippa,... Paracelsius,... Giordano Bruno,... Galileu în persoană şi alţii, şi alţii, în epoca noastră modernă e o înghesuialăăă,... Aşa se explica şi de ce preţurile scăzuseră, *per suflet*... Crezi că *Inchiziţia* i-a ars pe rug de pomană, că nu era motivată? îmi şoptea febril Raymond. Sau KGB-ul... CIA-ul, *et même votre fameuse Securitate!...* Toate serviciile secrete din lume ar fi luptat pentru salvarea sufletelor, pe care bieţii lor deţinători şi le vînd prea repede, trădîndu-şi patriile şi propriile lor interese majore, - zicea Raymond, a cărui respiraţie mirosea niţel a vin, negru, după dampf,...

Nu mai ştiam, nu mai ştiam deloc unde era Binele şi unde Răul, complet zăpăcit de cele auzite. Şi i-o spusesem, în şoaptă, lui Raymond, care-mi zisese că însuşi Byron, în *Caïn*, susţinea relativitatea noţiunilor respective şi că Binele pentru el era cauza învingătorului, iar Răul cauza învinsului - totdeauna - şi că aşa se întîmpla mereu, mereu, în istorie, lucrul ăsta îl observase de altfel de mult şi Elisabeta a-întîia, fecioara, crezi că n-avea dreptate? - dacă *nebuna*, care se lega de catarg, în toiul furtunii, s-o spele, s-o bată, s-o posede talazurile, n-avea, n-avusese dreptate?...

Să nu te pui cu francezii. Cei mai tari în *Alba-Neagra* tot ei rămîn.

Plictisitoarea prezentare a oficialităţii bucureştene, un ziarist bătrîn pezevenghi, care ţinea cu puterea şi care încă mai punea fatalul accent pe a doua silabă, zicînd *prevèderi*, - „acest simbol al dezastrului naţional, şi nu numai lingvistic“ cum spusese odată un orator, se încheiase.

KOBAL, care zîmbise în tot timpul prezentării, aruncînd fulgere scurte în asistenţă, din ochii săi ficşi ca de sticlă, se ridică încet ca burtoşii, se înclină cu o expresie smerită, jucată, apoi luă cuvîntul.

În România, - începu el abrupt, -, *lumea se împarte în două categorii, după modesta mea părere. De-o parte cei ce zic prevèderi, de cealaltă parte cei ce zic prevedéri. Pare un fleac; un accent pus cînd colo, cînd colo. Dar, domnilor, daţi-mi voie, eu cunosc limba română din 1877, eram reporter de front la ziarul berlinez ZUSAMENLAUF, acreditat pe lîngă bravul vostru Domnitor Carol întîiul, făuritorul României moderne...*

Un tunet de aplauze îi acoperi glasul. Al *naibii*, KOBAL!...

Denzil ROMERO

Harul focului

Ilustrînd îndeobşte genul fantastic, cultivat cu atîta strălucire în literatura hispano-americană contemporană, prozatorul venezuelean Denzil Romero (născut în 1938, la Aragua de Barcelona) este autorul unor romane şi volume de povestiri, ca *Infundios* („Născociri") şi *El Invencionero* („Plăsmuitorul", Premiul Municipal de Literatură, 1980) în care recreează epoci, locuri şi personaje inspirate din inepuizabila istorie a omenirii sau din trecutul Venezuelei. Transpar constant din aceste creaţii o forţă inventivă prodigioasă, erudiţie şi o remarcabilă vigoare şi plasticitate a scriiturii.

NUMELE meu era Li So Wong, şi învăţasem să trec prin foc, reuşind a transcede astfel condiţia umană. Din cîte îmi amintesc, totul începu în Shangtung, satul meu natal, în anul bivolului din ultimul ciclu lunar, cînd m-am hotărît să plec în America. Îmi dusesem de bine de rău traiul vînzînd peşte şi fructe de mare prin tavernele din porturile Mării Galbene însă, fiindcă adusesem o jignire îngrozitoare Strîngătorului de biruri imperiale (temîndu-mă de represaliile Împăratului, dar mai cu seamă de cele ale Împărătesei care, pe vremea aceea, era amanta acelui funcţionar amărît), am fost silit să-mi grăbesc fuga. În ceasul despărţirii, mama, îndurerată, îmi atîrnă la gît un talisman de jad roşu, folosit de strămoşi în ritualurile închinate Soarelui, întru slăvirea Elementului Divin. Îmi spuse atunci că puterea pietrei vrăjite, primite în dar de la însuşi Cîrmuitorul Ceresc, avea să-mi poarte noroc şi să mă ferească de orice nenorocire. Că, de o voi purta mereu, îmi va hărăzi viaţă, sănătate şi erotism (căldură în trup); limpezime şi energie spirituală (lumină în suflet); forţă, drept de a porunci şi a fi căpetenie (fulger biruitor al zeilor). Nu mi-a dezvăluit, totuşi, nici o cale de a aduce vreo jertfă pentru ca aceste haruri să dăinuie, nici un ceremonial potrivit, nici un descîntec, nici o vrăjitorie, nici o oprelişte de care ar fi să ţin seamă.

Nu vreau să povestesc vicisitudinile pe care a trebuit să le înfrunt ca s-ajung în aceste savane năpădite de nisip (monotonie sălbatică, spini arzători) din podişul Guanipa. Aventura călătoriei se risipi în circumstanţe vitrege de tot felul. Am străbătut peste şapte mări. Odată (în dreptul Trecătorii Molucelor, foarte aproape de ţărmul Mării Morotai), am avut parte de cea dintîi mărturie benefică a talismanului miraculos. Era *Ziua lui Tet*, prima zi a Anului Nou asiatic, şi, în lipsa focurilor de artificii obişnuite la astfel de sărbători (avînd drept menire izgonirea duhurilor rele), mi-au fost deajuns cîteva minute de concentrare stăruitoare pentru a isca de-a lungul arboradei bricului incredibile focuri de artitificii de o intensitate surprinzătoare. Aşa a început forţa mea de a crea şi îmblînzi focul, stîrnind uimirea şi respectul celor din preajmă. Pe coastele îndepărtatelor insule Celebes şi Borneo, Sumatra, Java şi Timor, am împrăştiat adesea, doar spre a mă distra, himerice flăcări pe care băştinaşii le luau drept spirite rătăcitoare zburînd în apropierea pămîntului. Cu pucioasă, tirighie şi clei aromat, sare grunjoasă foarte uscată, ulei vitriolat şi ulei obişnuit, am iscat în nenumărate rînduri focul grecesc (cumplitul foc al lui Arhimede). Cu el am calcinat spuma talazurilor, la babord şi tribord.

Şi astfel am ajuns stăpîn pe toate tainele focului. Nopţile nu dormeam, ci le destinam în întregime studiului şi meditaţiei. Cercetam, iscodeam, urmăream ici şi colo noi căi de cunoaştere şi noi legături, binecuvîntînd neîncetat harul cu care fusesem înzestrat. Cu rîvnă neostenită am revăzut, unul după altul, riturile lumii care consideră că torţele, rugurile, jarul şi chiar cenuşa sînt înzestrate cu darul de a face holdele să crească şi a aduce bunăstare oamenilor şi animelelor. Am învăţat să cunosc tîlcul purificator al Suveranului meu Ocrotitor, puterea-i distrugătoare întruchipată de forţele răului. Am parcurs pînă în cele mai mici amănunte doctrinele lui Heraclit, ale sfinţilor Puranas din India, ale lui Empedocle şi ale alchimiştilor. Nu se împlinise anul şi stăpîneam taina focului rarefiat şi a luminii astrale, prefacerea iniţiatică (*„Vei despărţi pămîntul de foc, imponderabilul de ceea ce e greu"*, spune Tăbliţa Smaraldului), flacăra de pe Muntele Tabor şi focul geamăn care face să se învîrte roata, mişcînd osia, apoi vîlvătaia supranaturală şi toate cele cincizeci de focuri ce alcătuiesc cheia ştiinţei ermetice.

Totuşi, ceva foarte însemnat îmi scăpă în timpul uceniciei, după cum mi-o dovedi cu prisosinţă cursul ulterior al faptelor. Magician pe la bîlciuri, prin taverne îmbîcsite de fum, seraiuri sordide şi încăperi întunecoase, în faţa unor vremelnice adunături de fumători de opiu şi jucători de cărţi şi zaruri măsluite, am cules cele mai înflăcărate aplauze cu demonstraţiile de iluzionism şi prestidigitaţie cu foc. În acest chip am ajuns, fără să-l urmăresc, la un *modus vivendi*. Nici vorbă de popice şi bastoane. Nici vorbă de cutii cu fundul dublu şi oglinzi suprapuse. Nici vorbă de a ascunde inele ori de amăgitoare jocuri de-a decapitarea.

În pofida publicului zdrenţăros în faţă căruia eram nevoit să mă desfăşor, eu nu eram un vraci oarecare sau un iluzionist înşelător. Simţeam că sînt un geniu, ocrotit de zei, eu însumi divinizat. Nu Li Chang, nu Fu Man Chú, nu Carlston sau Richardi, nici Fred Kaps, Tornedo ori Marele Roberto; nu Niberko, Inaudi, Frégoli, nici Fátima Miris: eram eu, Li So Wong, „magicianul cel mai vestit de pe lume, stăpînul de netăgăduit al tainelor focului". Faima îmi sporea cu fiecare zi. În afară de talisman, mă ajuta inteligenţa naturală, simpatia pe care o trezeam şi înfăţişarea plăcută. Mulţimi fanatice îmi proslăveau la nesfîrşit cele mai simple demonstraţii. Era deajuns s-aprind un chibrit şi să-l înghit pentru ca, neîntîrziat, să scot fum prin toate găurile trupului, iar spectatorii să se pornească în nişte aplauze delirante. Nimeni nu izbutea să lămurească misterul ácelor incandescente pe care mi le înfigeam în gură, nici al numărului cu patul din cuie înroşite în foc, nici al paşilor mei pe cărări cu jăratec, nici al plăcilor de metal încins (pe pieptul, chipul şi picioarele mele), fără să mă ardă.

Într-o noapte, în faţa celor mai de vază căpetenii ale unui trib din Madagascar, mi-am spălat mîinile înfiorate sub un şuvoi de plumb topit, de parcă mi le-aş fi clătit într-un lighean cu apă încropită. În trecere prin Haifa, cu fierbinţeala limbii am făcut ouă răscoapte. În Sahara Spaniolă, vreme de peste douăzeci de zile în şir, sub supravegherea atentă a unui grup de dervişi, am zăcut în bătaia necruţătoarelor raze ale soarelui din deşert fără să sufăr nici cea mai uşoară arsură. Iar la Beirut, înaintea unui public de peste zece mii de suflete, am vărsat valuri de lavă fumegîndă.

Ţinta mea era însă America. Ajungînd la Macao, m-am angajat la un circ ambulant care se ducea în Brazilia. Corabia naufragie lîngă coastele Pariei. Toţi (impresari, clovni, animale, acrobaţi) muriră în dezastru. Toţi, în afară de mine, veşnic ocrotit de talismanul care mă făcea să birui focul. Străbătînd munţi falnici, cîmpii deşarte, drumuri pline de pulbere, sate şi cătune mărunte, m-am pomenit în sfîrşit la El Tigre, în primele zile de prosperitate de pe urma descoperirii petrolului.

Mi-au plăcut locul, bogăţia-i imensă, animaţia de tîrg chinezesc ce domnea acolo. Zeci de compatrioţi (veniţi din Manciuria, din Mongolia, din Taivan) sosiseră înaintea mea. Îşi cîştigau traiul făcînd, prin case, muncile cele mai grele. Spălau şi călcau îmbrăcămintea slinoasă a argaţilor şi vătafilor, lenjeria fină a doamnelor din Tabăra Americană. Găteau, la comandă, mîncăruri exotice, carne cu sosuri dulci-acrişoare, supe din cuiburi de rîndunică, din aripioare de rechin. M-am hotărît să rămîn. Cu amestecul de limbi învăţate şi cu bruma mea de spaniolă m-am descurcat fără greş. După cîteva săptămîni, mi-am luat drept soaţă o fată din partea locului. Am botezat-o *Susur de Palmieri din Cayauro*, în cinstea satului unde se născuse.

Ca să-mi duc zilele, mi-am reluat practicile de magie cu focul. Înflăcărat, vulcanic, arzător, cutreieram prin baruri de noapte, prin tabere de corturi, cartiere mărginaşe şi moşii labirintice, prezentîndu-mi numerele de strălucită virtuozitate. Pe cînd eu le executam, *Susur de Palmieri din Cayauro* îmi întindea, sfioasă şi temătoare, torţele aprinse, plăcile de metal înroşite în foc, infuziile fumegînde şi jarul. Pentru a stăvili posibilele atacuri ale focului împotriva trupului său, o stropeam înainte cu zeamă de ustţroi, amestec de amoniac şi sare, pulbere de pucioasă cu suc de ceapă, esenţe de levănţică şi rosmarin. În orice caz, nu ştiu din ce capriciu, pretideam să-mi extind starea de graţie asupra acelei fireşti lipse de apărare a soaţei mele. Socoteam cu îndărătnicie că virtuţile talismanului o ocroteau şi pe ea. Vitregia îmi împovăra cugetul slab cu o credinţă înşelătoare şi cumplită. Într-o noapte, pe cînd evoluam într-un lupanar din mahalaua numită „El Mosquero", o scînteie fatală aprinse chimonoul de mătase al gingaşei mele soaţe. Îndată, focul se înteţi. Sforţările mele de a-l stinge fură zadarnice. În cîteva secunde, pe estrada de scînduri, în faţa ochilor uluiţi ai celor din jur, trupul lui *Susur de Palmieri* se prefăcu într-un rug.

De atunci sînt o salamandră (căţărîndu-mă printre stînci şi pe ramuri de roşcovi şi stejari pitici). Am zăbovit mult pînă am înţeles. Ca să-mi salvez iubita, am atentat împotriva Focului. Şi aşa ceva nu-mi era îngăduit. Am mai departe virtutea de a trece prin foc, e drept; însă mi-a fost dat să orbesc. Ziua, razele soarelui mă înfierbîntă. Noaptea, nu pot zări strălucirea luminărilor.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Olteanu

Cristina Piña

Cristina Piña (născută la Buenos Aires în 1949) a publicat cîteva cărţi de poeme şi două volume de eseuri despre creaţia poetică a compatrioţilor săi Alejandra Pizarnik şi Marco Denevi. Volumul de poeme *Pie de guerra (Pe picior de război)*, 1990, a fost premiat de ziarul *La Noción*, cel mai prestigios cotidian din America Latină. Poeziile selectate pentru traducere fac parte din acest volum.

Metafore

Cine aşteaptă
pe aleea cea albă?

Nu e albă, nu e alee,
e un plop care parcă vrea să spună
matcă, râu, apă, mare.

Apă de matcă,
râu de timp:
metafore ale aceleiaşi absenţe

Orfană de timp,
de matcă, de măsură,
pe aleea cea albă,
născocite de glasul meu.

Cine se ascunde în matcă,

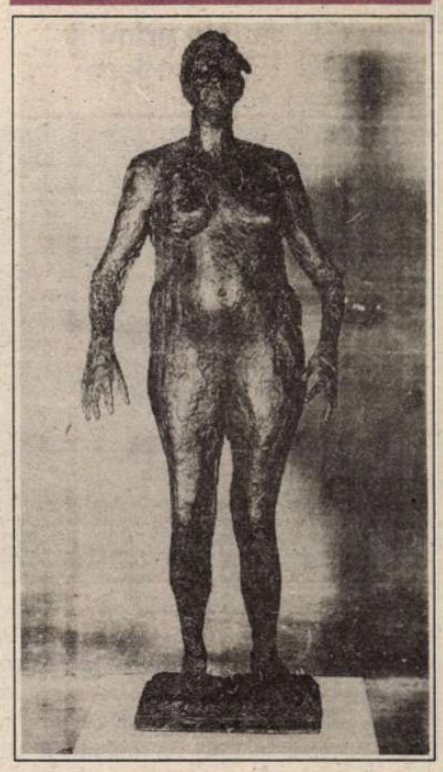
Materie şi memorie: Parisul anilor postbelici

RECONSTITUIREA de tip muzeografic deţine întotdeauna calitatea misterioasă a unei meditaţii indirecte asupra timpului, memoriei, materiei, supravieţuind existenţei umane efemere. Vizitatorul care intră în spaţiul artificial şi totuşi convingător al sălii de muzeu (o iluzie cumva proximă poate doar magiei evocatoare a peliculei de celuloid) poate declanşa ori poate refuza contemplarea nostalgică, „restauratoare" chemată de ansamblul obiectelor-exponat. Oricum, în traversarea acestui spaţiu, la pas alături de alţi privitori, el se află într-un cîmp de forţe a căror intensitate vorbeşte despre identitatea nemărturisită dintre mentalitatea colecţionarului şi fetişismul arhaic, barbar al omului înaintînd sub bătaia devoratoare a timpului.

Dorinţa de a exploata conexiunile subterane dintre artă, filozofie şi literatură în perioada 1945-1955 a inspirat o astfel de reconstituire în cadrul Galeriei Tate din Londra, care, pe durata întregii veri a programat un număr însemnat de manifestări (de la colocvii internaţionale, conferinţe, la proiecţii de filme, concerte) în jurul expoziţiei cu titlul *Paris post-War - Art and Existentialism* (Parisul post-belic - Artă şi existenţialism). Ceea ce deosebeşte proiectul acestei aparente „comemorări" de restul evenimentelor similare este faptul paradoxal de a refuza suprapunerea unui parcurs muzeal propus de succesiunea cîtorva săli cu un parcurs cronologic, strict istoric. Nu e vorba de data aceasta de refacerea unei cronologii asistînd discret neutră anamneza publică atît de familiară discursului relegat plăcuţelor din josul ramei de tablou. Parisul revizitat al anilor '40-'50 aspiră să resitueze exponatul muzeal într-o experienţă trăită. Într-o contemporaneitate în care s-ar putea în mod ideal insera privitorul anonim al anului 1993. Cronologia încetează acolo unde aspiraţia contactului imediat suspendă comemorarea în favoarea „restituirii". Fără îndoială un asemenea demers rămîne, inevitabil, la nivelul aspiraţiei, deşi dialogul propus între obiectul de artă, spaţiul literar şi reflexia filozofică deschide o cale de acces mult mai complexă, mai subtilă dinspre actualitate şi contemplare retrospectivă spre *contemporaneitate* şi participare. Un pelerinaj din care nu lipseşte detaliul biografic, deşi cronologia intervine mai mult pentru a proba interferenţe semnificative pentru atmosfera perioadei, reconstituirea Parisului postbelic se sprijină pe două puncte de reper predominante: materie şi memorie. Oraşul este deopotrivă teritoriul imaginar proiectat în pînzele unui Bernard Buffet, Francis Gruber, Jean Dubuffet, Pablo Picasso şi scena confruntărilor politice, a cotidianelor de stînga sau de dreapta, a revelaţiilor atroce de ultimă oră, a revendicărilor şi radicalismului existenţialist. Memoria trecutului imediat, al acelui imperfect, cu care începe reconstituirea la nivel individual, a parcursului artistic faţă de parcursul istoric traversa pentru prima dată figuraţia cumplită, absurdă a lagărelor de concentrare. Contemporaneitatea era simultan străfulgerată de conştiinţa mărturiei, strigătului revoltat şi neputinţei, laşităţii, liniştei aşternută definitiv asupra munţilor de păr uman sau ochelari de la Auschwitz, Dachau, Birkenau.

Seria renumită a chipurilor de „Ostateci" realizată de Jean Fautrier (1898-1964) în perioada cînd se refugiase în suburbiile Parisului, la Chatenay-Malabry, vorbeşte tocmai despre acest imperfect al complicităţii la supliciu. În imediata apropiere a sanatoriului, unde artistul se adăposteşte după ce fusese arestat de Gestapo şi eliberat la intervenţia sculptorului german Arno Breker, se desfăşurau sumare execuţii, interogatorii prin tortură, halucinante scenarii ale groazei pe care, fără să le vadă propriu-zis, Fautrier nu avea cum să nu le audă, integrîndu-le în absurda aproximare temporală de tipul: „la ora cînd desenam aceste linii faţa unui om dispărea, tumefiată, sub lovituri". Portretele de ostateci, despre care André Malraux scria în 1945 că operează o disecţie a noţiunii contemporane a durerii, propun o estetică a informului, a impulsului primitiv (conform lui Dubuffet) sau brutalităţi în sensul definit de Artaud. Conturul imprecis, anonimatul figurilor care se substituie pretutindeni imaginii lui Cristos - o conexiune mediată de recurenţa simbolului crucii - deţine însă violenţa gestului prin care pasta este aplicată direct pe pînză, într-un strat gros, ale cărui asperităţi, a cărui culoare sugerează reîntoarcerea la materia primară. Desigur titlul bergsonian „Materie şi memorie" din 1896 a revenit, cu rezonanţe noi, în contemporaneitate odată cu textul poetului Francis Ponge prefaţînd seria litografiilor lui Dubuffet. Noul primitivism îşi face apariţia în punctul de convergenţă al unor experienţe limită personale, exemplar ilustrate de Fautrier sau Artaud, şi al orientării filozofiei conturate în perioada anilor '30-'40 de Sartre, Merleau-Ponty, sub influenţa lui Bergson, Heidegger şi Bachelard (îndeosebi în ceea ce priveşte rolul imaginaţiei, reveriei şi materiei primare).

Desenele însoţite de texte ale lui Artaud prezente în expoziţie alături de seria „Ostatecilor" lui Fautrier şi o suită de picturi de Dubuffet, par să se disocieze de stilul agresiv, caracterizat prin asperitatea suprafeţelor dense, reliefate şi frapante prin impresia de material organic inform sau în descompunere. Asemenea lucrărilor poetului Henri Michaux, prea puţin cunoscut în ipostaza de pictor, desenele lui Artaud relevă acelaşi impuls primitiv, barbar pe care *Teatrul cruzimii* - teoretizat în anii '30 - îl aşeza la baza oricărei tentative de restituire a comunicării autentice dintre om şi lumea înconjurătoare. Opera lui Germaine Richier (1902-1959), spre exemplu, propune, în cadrul actualei expoziţii de la Tate Gallery, un dialog semnificativ cu lucrările lui Giacometti, a căror esenţializare extremă, ce aşează parcă prezenţa umană sub semnul unei iminente dispariţii, devine obiectul unei reformulări de principiu. Mai exact viziunea, adeseori terifiantă, a lipsei, absenţei care precede şi însoţeşte apariţia Celuilalt, „reziduu" al privirii unui Eu înaintînd sub semnul discontinuităţii temporale, este substituită în opera lui Richier de ipostaze ale *excesului* şi corporalităţii acumulînd uriaşe energii primare: materia însăşi incontrolabilă, despiritualizată, putrescibilă ia locul esenţializărilor. Pentru Giacometti obiectul se recreează, ori reapare de cîte ori raza privirii îl izolează din ansamblul realităţii, iar efortul de creaţie corespunde concentrării prin intermediul viziunii artistice a instantaneelor temporale dispersate ale obiectivului. Asemenea concentrare însă, dobîndeşte în cazul lui Richier forţa unor elemente naturale a căror proximitate inspiră deopotrivă groază şi fascinaţie, oscilînd între imaginea terifiantă a corpurilor umane carbonizate din lagărele de concentrare



şi măreţia supraomului nietzschean. Cele două celebre sculpturi în mărime naturală, *Omul Furtună* (1947-1948) şi *Femeia Uragan* (1948-1949) deschid, precum un cuplu primordial sumbru, orizontul unei umanităţi trecînd peste voinţa de putere spre „infernul care sînt ceilalţi". Siluete masive, desfigurate, cu o carnaţie sfîşiată, plină de asperităţi şi protuberanţe lichefiate sau goluri, statuile lui Richier (chiar atunci cînd se apropie de formele chinuitor subţiate, specifice lui Giacometti) instituie un spaţiu al memoriei, o conştiinţă a captivităţii şi nemişcării.

Recucerirea teritoriului incert al Parisului postbelic, între jurnalistică, filozofie, literatură şi arte plastice propune astfel o experienţă a cotidianului şi un contact imediat cu obiectele, materia însăşi în care s-a păstrat amprenta momentelor efemere pînă în cele mai mărunte detalii. Iluzoria „spumă a zilelor" din paginile lui Boris Vian rămîne suspendată, într-o emoţionantă aliniere de ansamblu muzeal, amintind de alinierea din tabloul lui Magritte, unde un bust de femeie, un trombon şi un scaun substituie norilor pe cerul senin semnele unui *timp ameninţător*. Nu este vorba de o comemorare, ci de un act de existenţă, într-un prezent absolut al privirii, care refuză deturul liniştitor al ficţiunii şi fixează neclintită efemera articulare de obiecte, momente continuînd să dispară, subţiate, alungite nefiresc în trecerea lor de-a lungul muchiei de timp imperfecte care ne desparte.

Ramona Fotiade

în timp,
în apa umbrei,
în visul-mare?

Nu există timp, nici matcă,
nu există umbră,
nu există apă de vis.

Doar un plop,
metaforă în timp,
singurătate.

Post-scriptum

Totuşi
nu asta voiam să-ţi spun
în atâţia ani
câţi am scris numele tău.

Am vrut să evoc bucuria
împărtăşită,
nopţile în care mâinile împreunate
ne-au ajutat să traversăm teama,
invidia şi iubirea,
mai ales iubirea,
atât de puţin numite,
atât de bine ştiute.

Am vrut să evoc adolescenţa,
călătoria care a fost comoara
piratului,
fiindcă erau scrisorile,
tainele,
lucrurile ştiute de atâta timp.

Am vrut să-ţi spun,
dar n-am găsit cuvintele,
că uneori totul se învălmăşeşte
şi rătăcesc prin casă fără somn;
în pofida anilor
şi a prietenilor,
rămâne un colţ în flăcări,
un cotlon insuportabil,
ceva ce sângerează.

Limitele regatului

Cine-ţi va fi martor
când va veni noaptea,
când vei umbla prin casă
fără să găseşti vreo scrisoare,
vreun bileţel,
vreo fotografie,
care să te vindece de trecut?

Cine-ţi va lua mâna
în prăpastia adâncă a visului,
când chipurile şterse
te vor purta în urmă,
când durerea se va înveşmânta ca
o prinţesă
şi îşi va etala trofeele:
lucrurile dragi, acum depărtate,
pierdute?

Cine-ţi va fi mamă şi tată
în zorii zilei,
când, ghemuită în patul larg,
pustiu,
te va încolţi
foamea de mângâiere?

Cine?
Cine, trecătoare făptură singură?

Ghicitoare

Femeia
în braţele nopţii
dansează.
Dansează asemenea crengilor
sub acoperişul soarelui,
asemenea valurilor
încinse de spumă,
asemenea luminii.

Dansează
şi e ca şi cum ai spune că moare,
că-şi frânge mijlocul
gata să cedeze,
să se cufunde în trupul nopţii,
să fie noaptea ce-şi atinge
desăvârşirea.

Femeia în braţele dansului
moare.
E ca şi cum ai spune că dansează,
ai spune că noapte,
ca şi cum ai spune.

Prezentare şi traducere:
Andrei Ionescu

MERIDIANE

Un primitiv modern

● Fernando Botero e columbian. Fiul negustorului din Medellin care desena imagini onirice pe trotuarele oraşului său provincial a avut şansa să fie remarcat de Dorothy Miller, directoarea Muzeului de Artă Modernă din New York, care i-a expus în 1961 un tablou. De atunci, cariera sa artistică a cunoscut o ascensiune extraordinară, personajele umflate ca nişte baloane aducîndu-i celebritatea. Anul trecut, o pînză semnată Botero s-a vîndut cu 6 milioane de dolari (cu toate acestea, artistul vinde foarte rar, îşi păstrează operele în colecţia proprie). Şi Parisul îl admiră pe acest „rege al volumelor". 31 de sculpturi monumentale sînt expuse pe Champs-Elysées, alte sculpturi şi desene sînt prezentate la Galeria Didier Imbert, iar 100 de tablouri avînd ca temă corrida vor putea fi văzute la Grand Palais, în noiembrie. În imagine, unul dintre acestea.

Lucreţia Borgia - reabilitată

● Despre Lucreţia Borgia (1480-1519), fiica papei Alessandro VI şi sora lui Cezare, s-a tot spus că era diabolică, incestuoasă, perversă. Genevieve Chastenet, cea mai nouă biografie a „demonului de la Vatican", demonstrează în cartea apărută la Editura Lattès, plecînd de la o documentaţie istorică solidă, că Lucreţia Borgia n-a fost nici vrăjitoare, nici incestuoasă, ci doar un om politic de o inteligenţă rară, pe nedrept calomniată. În imagine, presupusul portret al Lucreţiei Borgia.

Eveniment discografic

● Fratele mai mic al lui Giorgio De Chirico, Alberto Savinio (alias Andrea De Chirico), a fost un scriitor, pictor şi muzician remarcabil. Discul recent editat de Casa de discuri Stradivarius pune în valoare şi prestaţiile interpretative de înaltă clasă ale lui Bruno Canino (pian), Luisa Castellani (soprană), Alberto Jona (bariton) şi Danilo Zaffaroni (fagot), readucînd în atenţia melomanilor şi a specialiştilor un compozitor foarte original.

Fără văluri

● Recent a apărut la Editura Arcautère, sub egida UNESCO, antologia *Paroles dévoilées* a scriitorului Nedim Gürsel, cunoscut pentru studiile de popularizare a literaturii turce contemporane, în Franţa. Acest eveniment editorial nu este singular, întrucît el a fost precedat de apariţia numărului VI din „Nouvelle Revue Française", dedicat nuveliştilor şi poeţilor turci. Cele 16 prozatoare prezente în antologie sunt de diverse profesiuni - universitare, ziariste, traducătoare -, iar cele 16 nuvele antologate alcătuiesc cronica vie, lirică sau polemică, a Turciei între anii 1920 şi 1990. Există, desigur, motive şi teme privilegiate: oraşul Istanbul, lupta cu prejudecăţile patriarhale şi musulmane, efortul societăţii turce contemporane de a-şi găsi adevăratul său loc între modernitate şi tradiţie, între laicitate şi Islam, între Occident şi Orient.

Reeditare

● Între 1763 şi 1784, Joseph Haydn a compus opere pentru patronul său, prinţul Nicolas Esterhazy. Puteau să nu fie decît divertismente pentru Curtea princiară. Dar maestrul simfoniei, al cvartetului de coarde şi al sonatei a reînnoit şi acest gen muzical. Cele opt lucrări lirice care s-au păstrat au făcut obiectul unei exemplare realizări discografice la Casa Philips, sub conducerea lui Antal Dorate. Succesul excepţional de care s-au bucurat cu 20 de ani în urmă a justificat reeditarea lor recentă pe compact-discuri. În imagine, Joseph Haydn, gravură din 1791, de L. Schiavonetti.

Redescoperirea Pompeiului

● După ce a fost prezentată la Amsterdam şi Stuttgart (pînă la 11 iulie), expoziţia „Redescoperirea Pompeiului" va avea ca etape viitoare Hamburg (august-septembrie), Roma, Londra şi New York. Cu ajutorul computerelor, expoziţia aceasta a făcut posibilă o imersiune totală în oraşul roman îngropat de cenuşa Vezuviului. A fost prezentată o bogată selecţie de documente, precum şi două sute de opere de artă, reconstrucţii ale unor ziduri cu fresce, obiecte de uz comun. În imagine, rămăşiţa unei sculpturi din Pompei.

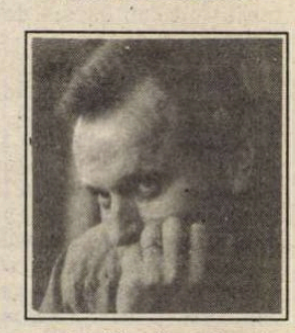
Premii literare

● Ministerul Culturii din Spania a anunţat recent numele laureaţilor celor cinci premii literare naţionale: Carlos Bousoño - Premiul Literelor spaniole, José Angel Valente - Premiul pentru poezie, José Antonio Manua - pentru eseu, Luis Goytisolo - pentru proză şi Alfonso Sastre - pentru teatru.

Piese uitate

● Academia de limbă şi literatură franceză din Belgia a iniţiat reeditarea unor scrieri literare intrate într-un con de umbră. Între acestea, se numără şi două piese ale lui Charles van Lerberghe – *Les Flaireurs* (1899) şi *Pan* (1904) –, într-o ediţie critică prefaţată de Georges Sion. Diferite ca stil şi intenţie – prima exploatează dialogul evaziv, misterul, amintind prin atmosferă de tînărul Maeterlinck, a doua propune un ton pamfletar –, piesele ilustrează disponibilităţile expresive ale acestui autor simbolist flamand, astăzi aproape uitat.

Un scriitor de mare succes



● Verdictul este unanim: John Grisham (în imagine) este unul dintre cei mai populari scriitori din S.U.A. Oriunde îţi îndrepţi privirea, lumea citeşte „The Pelican Brief" sau „A Time to Kill". Alţii stau la rînd să cumpere „The Firm" sau „The Client" sau să întrebe cu disperare cînd va apărea următoarea carte a autorului îndrăgit. John Grisham (38 de ani) a vîndut 25 de milioane de cărţi în mai puţin de 18 luni, ceea ce face din el, fără-ndoială, cel mai repede vîndut romancier din istoria americană.

SCRISOARE DIN PARIS

Odobescu 2

ISTORIA evenimentelor aşa-zicînd *majore* nu prea coincide şi nu prea se lasă recunoscută în istoria vieţii *cotidiene*, în desfăşurările ei mai mult sau mai puţin „secrete"; acest adevăr banal se confirmă cu deosebire în existenţa societăţilor de tip totalitar cu incredibilele şi semnificativele ei decalaje dintre domeniul public şi acela privat; cel - de exemplu - al deprinderilor şi preferinţelor de lectură, imposibil de controlat sau marginal tolerate. Îmi amintesc cît de mirat a fost Mircea Eliade – pe care l-am întîlnit o singură dată, la sfîrşitul anului 1983, în casa Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca – cînd i-am spus că în plin stalinism făceam parte dintr-un cerc de tineri cere-i citiseră (procurate pe sub mînă, de la anticarul Sterescu) mai toate cărţile apărute în româneşte. Nu era nici o exagerare, nepăsarea tinereţii se asociază foarte bine cu absenţa simţului primejdiei.

„Realismul socialist" cu a sa „perspectivă revoluţionară" asupra lumii şi cu ai săi „eroi pozitivi" părea instaurat temeinic, pentru cel puţin o mie de ani (în orice caz, pînă la „dispariţia" – într-un viitor himeric, din vreme anunţat de clasicii marxism-leninismului – a luptei de clasă şi a statului...); în licee şi universităţi se studia de zor culegerea *Lenin despre literatură* şi opera „celui mai mare corifeu al ştiinţei", I.V. Stalin,: *Cu privire la problemele lingvisticii*, ca şi înduioşătoarea biografie a corifeului înşuşi; şi-n vremea asta, ce să vezi, să vezi şi să nu crezi, anticarul Sterescu (gazda de atunci a lui Paul Goma) aproviziona cercul de tineri mai sus amintit (care, ceva, ceva „îndoieli" în privinţa recomandărilor oficiale începuseră să aibă...) cu scrierile interzise ale autorilor dintre „cele două războaie" – români şi aproape în egală măsură francezi, E. Lovinescu şi Thibaudet, Blaga şi Mauriac şi Bernanos ş.a.m.d. Se citea *cu glas tare* piesa *Danton* a lui Camil Petrescu, în care fanatismul revoluţionar apărea cam nesuferit şi contrar spiritului vieţii – cînd obosea Lucian Pintilie, îl înlocuia Nicolae Labiş, într-o lectură avizată, prinzînd toate „trimiterile" la „actualitatea" terorii ambiante, a vînătorii de „abateri împăciuitoriste", de felul celei încarnate de Danton însuşi sub ochiul vigilent al foştilor tovarăşi de luptă... „Afară" era ce era, dar „în casă" – pe strada Odobescu 2, lîngă podul Izvor – regimul lecturilor era *altul*; parcă şi „regimul" pur şi simplu, în sensul „tare" al cuvîntului.

Cu piesa *Danton*, aşa se nimerise, să sune seducător de „periculos" în climatul vremii; în rest, nu se poate spune că aspectul politic ar fi fost cu intenţie privilegiat, nici vorbă, doar că nu era ocolit... „Se" citea cam tot ce nu intra în raza culturii şi a „propagandei şi agitaţiei" oficiale. Cu preferinţă subliniată pentru domeniul francez, aşa cum le stă bine românilor, şi nu neapărat celor – vezi doamne – „francofoni"... Din *Teze şi antiteze* de Camil Petrescu (autor oarecum îngăduit şi cu cărţile vechi, întrucît devenise academician al republicii şi scrisese piesa *Bălcescu*) se citea tot cu glas tare eseul deloc conform esteticii „clasei muncitoare": *Marcel Proust şi noua structură*... De aici se ajungea la o cărticică tipărită de M. Sebastian la Editura Fundaţiilor Regale – *Corespondenţa lui Marcel Proust* – şi la articolul, tot despre Proust – din volumul lui B. Fundoianu – *Imagini şi cărţi din Franţa*, care începea (şi încă mai începe...) aşa: „Mă refuz încă să-l iubesc pe Proust: dar îl citesc bucuros".

Nu ştiam încă – de unde să ştiu? – că aveam în faţa ochilor unul din primele comentarii dedicate *Artei lui Marcel Proust* (aşa se intitulează textul), în România, în Europa întreagă, în lume. Scriitori de felul lui B. Fundoianu rezolvaseră de pe atunci spinoasa problemă a „unificării" europene. Fără „referendum".

Lucian Raicu

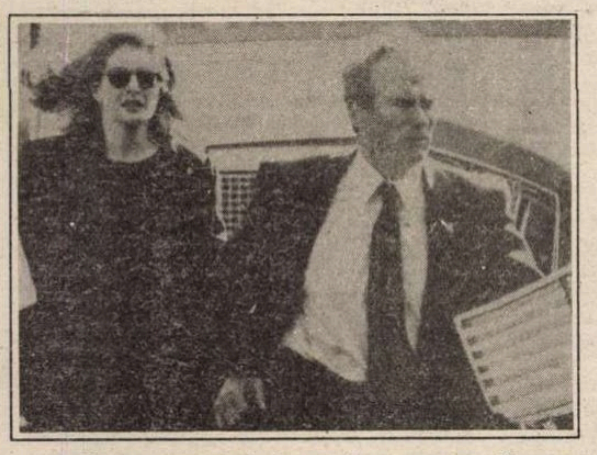
Mrozek - „Negru pe alb“

● Editura „Negru pe alb“ intenţionează să publice operele complete ale lui Slawomir Mrozek în traducere franceză. Deocamdată au apărut două volume de teatru (despre care am mai scris în aceste pagini) şi un prim volum de nuvele, *Arborele*. Ele au fost recenzate elogios în mai toate publicaţiile literare şi s-au publicat fotografii ale celebrului autor polonez, retras acum în Mexic. O reproducem pe cea din „Le Monde des livres“.

Poet al oraşului

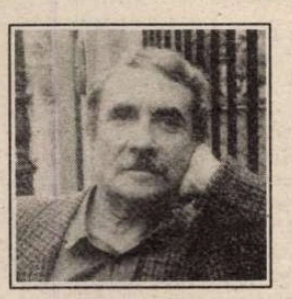
● Acesta este supratitlul volumului „Viaţa şi vremea lui Frank O' Hara“ publicat de Brad Gooch la editura *Alfred A. Knopf* din New York. După cum se ştie, dintre poeţii de avangardă ai generaţiei sale, Frank O' Hara (1926-1966) a avut o influenţă aparte asupra tinerilor scriitori, iar cel mai celebru poem al său a fost „Ziua în care a murit doamna“. În imagine: Frank O' Hara în 1963 la New York.

Omul anilor '90



● După succesul de anul trecut cu „Necruţătorul“, Clint Eastwood joacă în filmul „În linia focului“ al regizorului Wolfgang Petersen, de departe cel mai bun film comercial al acestei veri în Statele Unite. Acest film promite să fie un punct culminant al carierei lui Clint Eastwood, azi în vîrstă de 63 de ani. El interpretează rolul lui Frank Horrigan, un agent secret care nu poate să-l salveze pe John F. Kennedy. Eroul său este o stranie combinaţie între familiarul, invincibilul Clint şi omul nou, vulnerabil, al anilor '90. În imagine: Rene Russo şi Clint Eastwood într-o scenă din filmul „În linia focului“.

Transpiraţii reci



● Dintre toate personajele romaneşti create vreodată, Sherlock Holmes a inspirat cele mai multe pastişe, contrafaceri şi povestiri apocrife, încă de pe cînd trăia Conan Doyle şi pînă azi, în toată lumea. Scriitorul francez René Reouven (în imagine) se pare că a reuşit cel mai bine să-şi asimileze celebrul locatar din Backer Street. Din 1982 şi pînă acum a scris mii de pagini parcă dictate de însuşi Conan Doyle. O selecţie din acestea, *Povestirile secrete ale lui Sherlock Holmes*, a apărut în plină canicula la Denoël, colecţia „Transpiraţii reci“.

Succesul industriei cinematografice

● Industria filmului şi a televiziunii pătrunde tot mai mult în economia Californiei. Cu cele opt milioane de venit pe anul trecut, industria filmului şi a televiziunii a devenit producătorul principal al locurilor de muncă din Los Angeles, eclipsînd industria aerospaţială, domeniul funciar şi turismul, care sînt în declin. În zona Los Angeles au loc mai multe filmări pe zi decît în cele mai multe din celelalte oraşe americane pe an. Într-o zi obişnuită, cel puţin 40 de companii producătoare realizează filme, showuri de televiziune, documentare şi reclame pe străzile din Los Angeles, iar numărul acesta se aşteaptă să crească. Dintre cele 480 de filme artistice care s-au turnat anul trecut în SUA, 319 sau 66% au fost realizate în întregime sau parţial în California. Circa 75% din toată producţia de film din California are loc în Los Angeles, în ciuda eforturilor energice ale altor oraşe de a atrage producţia unor filme cu preţuri scăzute.

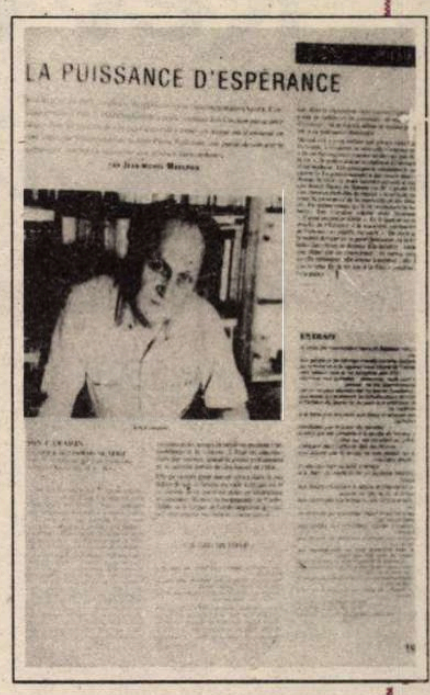
Saga unei familii indiene

● Apărut la editura Harper-Collins (Anglia), romanul lui Vikram Seth, *A Suitable Boy*, a dobîndit neaşteptat de repede condiţia de *best seller*. Romanul, cel mai lung scris în limba engleză în secolul nostru, i-a adus autorului său - un indian de 41 de ani din New Delhi, cu studii la Oxford - cîştigul de peste un milion de dolari şi drepturi de publicare în Marea Britanie, Statele Unite şi India. Romanul este saga unei familii indiene în anii '50.

Bicentenar Guardi

● Bicentenarul Francesco Guardi (1712-1793) a fost marcat şi printr-o expoziţie de grafică, la Val di Sole (Trento). Alături de 60 de lucrări ale maestrului veneţian, sînt expuse cîteva caiete cu schiţe din fondul de aur al Muzeului Correr din oraşul lagunelor, aceste exponate fiind pînă acum rareori văzute.

Scriitori români în Franţa



DIN Buletinul nr. 7 (iulie-septembrie) al Centrului Cultural Român din Paris aflăm ce cărţi româneşti se găsesc în această vară în librăriile franceze: Ana Blandiana cu *L'Eglise fantôme/ Biserica fantomă* (nuvelă din volumul *Proiecte de trecut*, apărută în ediţie bilingvă la Ed. Syros, traducere Micaela Slăvescu); Ion Caraion, cu o a patra culegere de poeme traduse în franceză, *La neige qui jamais ne neige et autres poèmes*, prefaţă şi tălmăcire de Jean-Pierre Valloton, Ed. L'Age d'Homme (în „La Quinzaine littéraire“ din 16-31 iulie, acestei cărţi îi e dedicată o pagină întreagă, ilustrată cu fotografia lui Caraion; în afara cronicii elogioase a lui Jean-Michel Maulpoix, intitulată *Puterea speranţei*, se publică şi un poem din volum); Marin Sorescu, *Poèmes choisis* (traducere de Paola Bentz) şi Horia Bădescu, *Le visage du temps* (traducere de Mihai Zaharia), reunite într-un singur volum apărut la Librairie bleue; *Cahiers Panaït Istrati* nr. 10 (consacrat activităţii de jurnalist), editat de Asociaţia prietenilor lui Panait Istrati. Sînt reunite articole publicate în România între 1900 şi 1935 de autorul *Kyrei Kyralina*, pînă acum inedite în franceză, prefaţate de Dumitru Micu. Sub titlul *Efemeride*, Jean Hormière prezintă un calendar detaliat, lună cu lună, al activităţii lui Istrati în 1924. Eugen Simion se ocupă de ultimii ani ai scriitorului, încadrîndu-l în tabloul presei, vieţii culturale şi politice româneşti ale epocii. În sfîrşit, Laurence Avinen oferă o vedere de ansamblu a receptării operei lui Panait Istrati în Franţa între 1924 şi 1935.

• Singura activitate a Centrului Cultural Român anunţată în Buletin este deschiderea, la 20 septembrie, a unei expoziţii de costume de teatru create de Doina Levinţa. La vernisaj, artista va fi prezentată de Dan Hăulică • Din pagina de *Informaţii utile* aflăm că de la 1 septembrie apare un bimensual de actualităţi economice, comerciale şi sociale româneşti, intitulat *Horizons Roumains*. Editor: Sogis Neuf (?) Preţul unui număr de 24 de pagini - 65 de franci. **(A.B.)**

Eroina-autoare

● Înainte de a deveni ea însăşi scriitoare, Siri Hustvedt (în imagine) a fost... personaj de roman. Autorul american de best seller-uri Paul Auster şi-a luat-o drept prototip pentru principalul personaj feminin din *Cetatea de sticlă* şi din *Leviathan*, înainte ca această frumuseţe scandinavă de un metru optzeci „cu ochii albaştri cei mai veseli ce se pot întîlni între cer şi infern“ să-i devină soţie. De curînd, numele ei a apărut pe o carte, tradusă şi la „Actes Sud“ în Franţa -

Ochii legaţi, dedicată, firesţe, lui... Paul Auster. Patru povestiri, ce pot fi citite şi ca un roman, au ca temă coincidenţa întîlnirilor care pot schimba cursul unor vieţi, jocul obscur al influenţelor între fiinţe, căutarea identităţii profunde.

Duminica mă aşteaptă

● Jacques Audiberti şi-a terminat jurnalul la spitalul din Neuilly-sur-Seine în 1965, cu cîteva zile înainte de moarte. Buimăcit în faţa acestei lumi - „sindicat al ucigaşilor ucişi“, nostalgic, îndurerat să-şi vadă prieteni dispărînd, el nu a scris o autobiografie ori un jurnal propriu-zis: viaţa sa particulară abia de transpare, anecdotele lipsesc, totul se învîrte în jurul întrebării: ce rost au

răul, durerea. Cu titlul *Duminica mă aşteaptă*, ultima rugăciune dezolată a lui Audiberti a apărut la Gallimard.

Omagiu

● Pierre Salinger, secretarul de presă al fostului preşedinte american John F. Kennedy, în prezent corespondent şef pentru canalul ABC News, are o nouă misiune: să-i omagieze pe cei cinci milioane de americani (bărbaţi şi femei) care au luptat în Europa şi în Africa de Nord în timpul celui de-al doilea război mondial. El strînge numele tuturor pentru a le înscrie pe un Zid al Libertăţii, de fapt mai multe ziduri, care să se construiască la Caen (Normandia), aproape de litoralul francez, unde au debarcat forţele armate aliate în ziua de 6 iunie 1944. Termenul este fixat pentru 8 mai 1995, cînd se vor sărbători 50 de ani de la terminarea războiului

Descoperire

● După cum anunţă presa chineză, arheologi din regiunea Ningxia Hui au descoperit rămăşiţele a ceea ce ar putea fi palatul în care ar fi murit Genghis Khan. Descoperirea a fost datată cel puţin în 1271, dar ea poate fi chiar mai veche, adică din 1227.

Revista revistelor

Şefuleţ la stăpîn

• Nu doar la Cluj, ci şi la Iaşi primăria a căşunat pe sediile revistelor literare. În cotidianul local *24 : ORE* (un ziar redactat cu acurateţe, pe hîrtie bună şi cu tipar clar, cu multă informaţie) se semnalează că Asociaţia scriitorilor şi „Convorbiri literare" au primit ordin de evacuare, clădirea în care funcţionează fiind vizată, probabil, de altcineva. Primarul Convenţiei, dl Simirad, sprijinit în campania electorală de scriitorii ieşeni, iniţiază şi semnează acum dispoziţiile de evacuare, cultura nemaifigurînd pe lista sa de interese. Lăsată pe dinafară de toţi funcţionarii publici ajunşi în posturi de decizie, fiindcă nu e o afacere profitabilă (nu aduce comisioane, nu poate fi furată şi nici obiect de troc), cultura, nu-i aşa? n-are nici un drept să ocupe spaţii în care societăţi comerciale, bănci, cazinouri ş.a. ar rula milioane. Primarii, secundarii şi terţii societăţii de tranziţie, indiferent de culoarea politică, manifestă faţă de cultură acelaşi dispreţ al întreprinzătorului faţă de tot ce nu e rentabil imediat • În acelaşi ziar ieşean, Mihai Tatulici declară într-un interviu „Eu sunt un fel de şefuleţ şi, deci, n-am dreptul să fac, prin regulamentul de ordine interioară, parte din sindicat, şi nici nu-

mi place ideea de sindicat. Mie-mi place lucrul la patron, şi pentru asta militez. Vreau un stăpîn, am mai spus-o". Tot slujind la stăpîni (dintre care unii învaţă sluga hoaţă), Mihai Tatulici a devenit un profesionist al subiectelor periculoase, dezvoltate cît îi dă voie patronul momentan. Spre compensare, „a simţit şi nevoia scrisului pentru a-şi spăla păcatele" vorbite şi filmate. Şefuleţul îşi ia conştiinţa drept martor doar în timpul său nestăpînit, cînd îşi îmbăiază păcatele în proză • Mica publicitate din *24 : ORE* are şi o rubrică de „Felicitări" în care moldovenii, sentimentali cum îi ştim, produc, sub poza felicitatului, texte în versuri şi proză de tipul: „Frumoşii ani să vă călăuzească pe covoare de flori iar, pe marea de aur a vieţii, corabia viselor să se oprească în cel mai îndepărtat port", sau: „Da, anii au trecut/ Şi părul alb ţi l-au făcut./ Dar, n-ai ştiut că-n astă lume,/ Vei înfrunta rele şi bune./ S-a scuturat agale şi a 44-a petală./ Fii fericită./ Să te gîndeşti neîncetat, la restul de petale/ Ce încă nu s-au scuturat". Se vădeşte că toţi soţii, cumnaţii şi nănaşii au, la ocazii festive, aceleaşi obsesii vegetale, mici dar sincere • Din *NOUA GAZETĂ DE VEST* din Oradea, nr. 83, aflăm proiectele *literare* ale lui Mircea Dinescu: « - V-aţi plîns în repetate rînduri că perioada de după decembrie '89 nu v-a dat prilejul să vă aplecaţi asupra mesei de scris. Aţi ajuns, totuşi, în ultimul timp la acest ideal? - N-am ajuns, pentru că în general eu nu scriu la masa de scris, eu scriu - fără glumă - în pat, pe genunchi. Şi la genunchi am ajuns, totuşi, în sensul că în afara articolelor care le scriu săptămînal în „Academia Caţavencu", am reuşit în Berlin să încep să scriu poezii. Ceea ce am considerat-o un soi de minune, pentru că în ultimii trei ani n-am scris nici o poezie. Ultimele poezii le-am scris pe vremea arestului la domiciliu, cînd am scris aproape o carte, pe care o voi publica probabil la anul. Împreună, arestul de la domiciliu şi „arestul" de la Berlin vor face probabil un volum de versuri. Şi am început să scriu la o carte de proză, un soi de autobiografie romanţată, dar cinică şi autocritică». „Copilul sălbatic al poeziei româneşti", cum îl numeşte intervievatorul Florin Ciucaş, s-a domesticit, a devenit mai pragmatic, viaţa l-a mînat spre proza şi poza cinică, dar tot metafora rămîne arma lui redutabilă. Iată: «În ce priveşte darea jos a românului din copacul comunismului, deocamdată nu putem spune că această specie a coborît definitiv. Sîntem cu toţii agăţaţi de trunchi sau de vreo cracă, ne balansăm şi cînd o să cădem de-a binelea în capitalism, o să facem „buf!", dar o să cădem pe „băieţii" aştia care au evoluat mai bine decît noi, „foştii noştri tovarăşi de luptă", „conducătorii noştri iubiţi", care sînt deja, de 2-3 ani, capitalişti în toată regula. În timp ce noi, naivii, vorbim de Europa, de libertate, de drepturile omului, de integrare - tot soiul de prostioare de-astea -, „băieţii" au intrat de mult în Europa, cu firmele lor, cu maşinile lor. Vor intra şi-n noi, dacă n-au intrat deja».

Recunoaşteţi autorul (V)

ÎNCEPÎND din numărul 28, revista România literară *a instituit un concurs de lungă durată. Cititorii trebuie să indice numele autorului din opera căruia a fost extras citatul reprodus între ghilimele. În momentul în care întruneşte zece răspunsuri exacte, fiecare concurent va primi un premiu-surpriză. Răspunsurile trebuie trimise prin poştă, pe adresa redacţiei, menţionîndu-se pe plic:* Pentru concursul „Recunoaşteţi autorul".

„De mult, de mult a fost un Împărat în ţara depărtată a Indiei şi avea o fată frumoasă cum nu se mai povesteşte, bălaie ca o lacrimă a soarelui, dacă soarele a plîns vreodată. În nopţi cu lună, cînd se primbla prin întune(coa)sele dumbravi de laur ale castelului răsărit din rădăcini de stîncă, ea auzea un glas frumos - parcă de privighetoare şi totuşi era de om. O artă - asemenea sunetului blînd şi regulat al valurilor mării, o acompania. Era un paria cîntăreţ, care o iubea pe fata de-mpărat. Ea-l văzu răsărind prin crenge în lumina de lună - era nalt şi frumos. Pletele negre se ridicau deasupra frunţii măreţe, ochii străluceau în bolţile lor ca două flori de întunerec topit. Ea-l iubi, căci nici n-ar fi ştiut să facă alta, aşa era de frumos."

Puterea, Păunescu şi KGB-ul

• „...face parte dintre scriitorii mei preţuiţi". Adică poate „scriitorii preţuiţi de mine". Dar să nu-i cerem lui Vasile Băran sforţări stilistice de care nu e în stare. La fel cum nu e cazul nici să-i cerem să citească. Specificul său e de a combate fără să ştie despre ce e vorba. După ce atîta amar de ani a combătut numai la comandă, ar fi fost ciudat dacă V.B. şi-ar fi schimbat stilul în ultima vreme. Aşa că pur şi simplu i s-a cerut să-l ia în tărbacă pe Radu Cosaşu fiindcă i-a apărut o carte, iar cineva de la TVR şi-a permis s-o elogieze fără să-i ceară încuviinţarea lui Vasile Băran, cum ar fi fost normal • Că nu e bine nici să fii preţuit de Vasile Băran, asta e altă poveste. Însă indignarea cu care el se răţoieşte la cei care şi-au permis să laude cartea unui confrate, exagerînd cu lauda, cum i se pare lui V.B. scoţîndu-l din minţi, această indignare cu care scrie el despre unul dintre scriitorii lui preţuiţi trădează un jeg moral care explică multe dintre opţiunile sale din ultima vreme • Unde-şi publică V.B. indignările? În *TOTUŞI IUBIREA*, iar asta a apărut în nr. 152 în care directorul, Adrian Păunescu, reia un text apărut în cealaltă proprietate a sa, *Vremea*. Intitulat *Enigma lui Ceauşescu*, textul cu pricina bate spre Cotroceni şi în general în puterea nou instalată în România. Spre deosebire de C.V. Tudor care vede în ceea ce se întîmplă în România mîna capitalismului care manipulează opoziţia, Păunescu atacă puterea şi-i zice că e vîndută ruşilor. Puterea, e de părere directorul foii de valoare, atitudine, dialog şi concordie, umblă mînă în mînă cu KGB-ul şi dacă în România se trăieşte prost acum, asta e din pricină că ţara a încăput pe mîinile trădătorilor ei, începînd cu Ion Iliescu. Textul e teribil şi e de crezut că a fost compus în timpul vizitei prezidenţiale în America de Sud, cînd alţii au fost invitaţi în arca prezidenţială, nu poetul de la PSM • Păunescu îşi varsă aici tot paraponul împotriva lui Ion Iliescu care, dacă n-o să-l treacă pe listă la viitoarea deplasare, s-ar putea să aibă la întoarcere şi alte satisfacţii de lector, mai dihai.

Operaţia a reuşit, patrupedul a murit!

• Întrebat dacă Comisia parlamentară de investigare a cazurilor de corupţie va da cîteva răspunsuri în ceea ce priveşte fenomenul corupţiei la noi în ţară, dl preşedinte Romul Vonica răspunde (în *ROMÂNIA LIBERĂ* nr. 1034): ... „Noi vom încerca să dezvăluim adevăratele cauze ale corupţiei, care nu se găsesc acolo unde le caută anumite persoane de la unele ziare, nu ştiu... nu mă refer la ziarul dumneavoastră..., adică la un membru sau altul al guvernului, cu toate că este posibil ca un membru al guvernului sau un funcţionar din guvern să facă aşa ceva". Supratitlul interviului: „În lungul şir al bîlbîielilor"... În acest impecabil şir al bîlbîielilor, slabe speranţe să se limpezească, vreodată, ceva. Dar în timp ce „fenomenul corupţiei" e pe mîini bune şi marii şacali îşi văd de afaceri, netulburaţi, ni se transmite ştirea (în acelaşi ziar cu dl Vonica), că, incredibil, un director a fost arestat! Directorul oficiului cinematografic din Alba Iulia a fost arestat, fiind surprins în flagrant delict în timp ce primea, de la doi angajaţi, bunuri în valoare de... 10.000 lei (zece mii lei!). Ne cutremurăm în faţa acestei sume exorbitante şi ne întrebăm ce „bunuri" or fi încăput în ea: un tirbuşon de la Gepa?, un tort de la Ana?, cinci kile de telemea de oaie?... Dură e legea în ţara românească! • În *EVENIMENTUL ZILEI* (ediţia de prînz), nr. 357, aflăm că, în data de 21 august a.c. a dispărut de la domiciliu „fetiţa Tache Adriana". Pînă aici, nimic neobişnuit. Doar că semnalmentele „fetiţei" sînt următoarele: 16 ani, înălţime 1,76 m, brunetă cu părul pînă la umeri, ochii negri, blugi, tricou negru". Aşa că „fetiţa Tache Adriana" nu mai e de mult o fetiţă. În schimb, tot în *EV. ZILEI*, o femeie de 57 de ani e numită insistent „bătrîna". Pas de mai înţelege ceva! • Anunţînd o dispută dintre Asociaţia chinologică din Bucureşti şi Comitetul naţional pentru protecţia animalelor privind „admisibilitatea sau inadmisibilitatea amputării cozii sau decupării urechilor la unele specii de cîini", ziarul *CURIERUL NAŢIONAL* (nr. 747) găseşte de cuviinţă să comenteze ştirea, astfel: „Pînă în prezent, încă nu şi-a spus cuvîntul dl deputat Dinu Patriciu, care şi-a început cariera politică optînd pentru retezarea dintr-o dată a cozii patrupedului în cauză"... Ştim, în schimb, pentru ce au optat alţii, şi ce soluţie practică adoptă „partidul şi guvernul": învîrtitul în jurul cozii. Operaţia a reuşit, patrupedul a murit!

Cronicar

SPORT

Caritasul din Giuleşti

DACĂ mîine vreo democraţie directă m-ar alege împărat pe undeva aş zice „Mersi, nu, poate vrea Marcel Puşcaş". El, cel puţin, ştie la ce să se aştepte, cu alegerile astea. Împărat al Rapidului a ajuns ales de jucători, care au clamat într-o suflare că nu pot juca decît antrenaţi de Marcel. Acum, ori că acest băiat foarte inteligent nu face de antrenor, ori că flăcăii care l-au ales i-or fi zis că nu l-au luat să-i hingherească, vorba e că Rapidul a ajuns un soi de manechin de box. Te loveşte numai dacă nu te fereşti de el, după ce l-ai plesnit. Ales de o democraţie directă, Marcel s-a văzut alergat de altă democraţie, la fel de directă, Doamne fereşte, să-l fi prins. Democraţia galeriei Rapidului şi-a spus şi ea punctul ei de vedere. De unde se vede treaba că la noi parlamentarismul e sfînt. Adică n-avem altceva mai bun. Georgică Stanca, încă roşu la faţă, după ce l-a fugărit galeria, zicea că şeful suporterilor de la Rapid e un soi de Miron Cosma. Dar cine strică? L-a chemat vreodată Hemingway pe şeful suporterilor săi să-l întrebe cum să termine vreo carte care-l ardea la final? A făcut Jenei plebiscit ca să afle cu cine să joace finala Cupei Campionilor? Galeria trebuie ţinută la distanţă. Şi cine se bagă în tărîţele ei ajunge morcov în ciorba lui nea cutare, mai mare peste strigătorii de pe margine. Un bătrîn antrenor care i-a învăţat cei şapte ani de juniorat pe mulţi dintre băieţii care au plecat de la Progresul spunea o chestie: „Făceţi-vă că nu-i vedeţi pe ăia de pe margine". Maestrul nu era mizantrop, dar învăţase o şmecherie de mare actor - nu făcea cu ochiul publicului în timpul piesei. Fotbalul e o chestie în care una dintre regulile de bază e să joci ce ştii, nu ce ţi se zice de pe margine.

Să mă bată Dumnezeu, Rapidul e un soi de Caritas, iar amărîtul de Marcel, un Stoica al galeriei Rapidului, după închiderea jocului.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 1300 lei; 6 luni — 2600 lei; 1 an — 5200 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca Transilvana

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
Fundaţia România literară
Agenţia de publicitate Topaz
8 - 14 septembrie 1993
(Anul XXVI)

34

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Mini(sterială) restaurație

DE CÎTVA timp asistăm la schimbarea, unul după unul, a funcţionarilor superiori din Ministerul Culturii. Cu ocazia recentei remanieri de guvern, a fost schimbat însuşi ministrul. Îi cunosc personal şi de mult pe toţi actualii şi foştii deţinători de posturi. Ei sînt, aproape fără excepţie, scriitori, critici, istorici literari. De toţi mă leagă peste trei decenii de viaţă literară. Pentru cîţiva încerc vechi sentimente de stimă. De alţii m-am aflat mereu despărţit prin baricada invizibilă pe care oficialitatea comunistă o aşeza între aceia în care vedea partizani ori aliaţi şi aceia în care vedea numai toleraţi sau chiar duşmani.

Schimbarea la care mă refer din Ministerul Culturii are de ce să ne surprindă, dacă mai poate fi vorba de surprize din partea noii oficialităţi, de după decembrie 1989. În cel puţin trei cazuri din cinci (pe care le consider de primă linie) au fost aduşi oameni care pe vremea lui Ceauşescu, deşi îl slujeau cu credinţă, nu au fost răsplătiţi cu nici o funcţie importantă. Nu ştiu cine a avut ideea promovării acestor oameni. Alegerea lor indică în mod clar acelaşi fenomen de restauraţie pe care-l putem constata în toate instituţiile guvernamentale.

Voi numi pe doi dintre cei care ilustrează ideea acestei mini(steriale) restauraţii. Ceva mai demult a fost numit subsecretar de stat dl Ion Gheorghe. După un început realist-socialist, cu ample poeme epice, Ion Gheorghe a devenit un poet bine cunoscut, pe la finele anilor '60, cînd, de talentul lui viguros, deşi cam primar, în colosale viziuni rurale, critica lega unele speranţe. În 1971 poetul ruralităţii noastre s-a metamorfozat în cel mai convins susţinător al revoluţiei culturale imitate de Ceauşescu după chinezi, proclamîndu-se el însuşi maoist şi purtînd la rever o insignă a partidului comunist de la Beijing. După 1989, Ion Gheorghe a publicat poeme proletare (despre valoarea lor, prefer să tac) în ziarul *Socialistul* al P.S.M., trecînd drept unul dintre ideologii şi simpatizanţii (nu ştiu şi dacă dintre membrii) noului-vechiului partid comunist român.

Al doilea, recent numit, este dl Mihai Ungheanu. Puţini critici din deceniile de ceauşism au dezamăgit mai adînc decît autorul *Campaniilor*, cum se intitula volumul său de debut din 1970. Trecut apoi cu arme şi bagaje în tabăra oficialităţii comuniste, mereu alături de E. Barbu, N.D. Fruntelată, N. Dragoş şi de alţi corifei ai stalinismului tardiv, M. Ungheanu s-a remarcat repede ca unul dintre liderii protocronismului, curent de inspiraţie naţional-comunistă, agreat de Ceauşescu, pentru că îi servea perfect cauza. Ca redactor-şef adjunct la fostul *Luceafărul* a condus campanii odioase contra confraţilor necomunişti, a disidenţilor şi, în definitiv, a adevăratei culturi.

Iată doar două exemple de restauraţie în cultură. Chiar dacă ministerul de resort nu mai e decît umbra ştearsă a vechiului CCES, ele sînt de natură să ne alarmeze. Vom reveni într-un număr viitor cu un amplu comentariu al contribuţiei propriu-zis literare a noilor funcţionari ministeriali. Nu de alta, dar ca să nu se spună că le ignorăm opera. ■

MESAJE DIN BANTUSTANUL BASARABEAN

(pag. 12 - 13)

INTELECTUALII, PROSTIMEA ȘI PROSTIA

(pag. 3)

Sub Antonescu

(pag. 10)

Un inel de acum 2500 de ani

(pag. 4)

Istoria medievală a capitalismului

(pag. 7)

CONCENTRAT DE FEMEIE

(pag. 5)

Șoapte de Amor

(pag. 17)

Proză scurtă

(pag. 14 - 15)

Gheorghe Schwartz:

Tratat despre sinucigași

Maglavitul de la Cluj

(pag. 18)

Puiu ALGER:

Orașul Gras Trafic

Monumentul public, veleitarism și performanță

(pag. 16)

Milorad PAVIC

DICȚIONARUL KHAZAR

(pag. 20 - 21)

În România și lifturile sînt de stînga

(pag. 2)

Biblioteca judeteană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

În România şi lifturile sunt de stânga

ÎN DISCURSUL său din sesiunea extraordinară a Parlamentului, Dan Marţian a folosit, bineînţeles, mulţi termeni din limbajul politic la modă - democraţie, Europa etc. -, dar tot a creat impresia că este un activist al PCR care vorbeşte la o şedinţă de învăţământ politic. Şi aceasta pentru că, prin tot ce a spus, nu a făcut decât să relativizeze gravitatea scandaloaselor cazuri de corupţie supuse dezbaterii. În bine cunoscutul stil comunist, el a privit „fenomenul" ca pe o unitate dialectică între general şi particular, dar de ocupat s-a ocupat mai mult de general (inclusiv de generalul Gheorghe Florică), dispersând vinovăţia unor lideri până la a o transforma într-un fel de ceaţă în care au dispărut toţi protagoniştii şi figuranţii scandalului.

În mod evident, Dan Marţian vorbeşte ca un comunist nu pentru că ar intenţiona aceasta, ci pur şi simplu pentru că nu poate altfel. De fapt, aproape toţi reprezentanţii şi susţinătorii partidului de guvernământ au acest stil. Ei invocă, drept scuză pentru faptele lor reprobabile, contextul internaţional şi dezvoltă o retorică a „obiectivităţii" care îndeplineşte mereu aceeaşi funcţie: escamotarea răspunderii personale.

(Uneori, în visurile mele secrete, mi-l închipui pe câte un pedeserist... făcând pe el şi ţinând apoi un discurs pe această temă:

„Doamnelor, domnişoarelor şi domnilor, ceea ce s-a întâmplat acum câteva minute în faţa dumneavoastră nu este ceva cu totul nemaiîntâlnit. Istoria noastră, pe lângă numeroase fapte de vitejie pentru apărarea gliei strămoşeşti, a înregistrat şi asemenea întâmplări poate mai puţin glorioase, dar, oricum, necesare în momentul istoric respectiv. Cât priveşte lumea contemporană, trebuie spus că până şi în ţările puternic dezvoltate, cu o solidă tradiţie democratică, se manifestă în prezent fenomenul pe care îl avem în vedere. Date statistice de ultimă oră demonstrează că în Japonia şi Suedia...")

Gândirea intens şi definitiv ideologizată a nomenclaturiştilor PCR este un fel de maşină de tocat carne care transformă chiar şi realitatea cea mai colorată într-o pastă cenuşie. În multe situaţii foştii tovarăşi recurg la această amorfizare pentru a face să dispară orice urmă de vinovăţie individuală. Însă există şi cazuri când ei procedează astfel fără un scop anume, din cauză că nici nu-şi pot imagina alt mod de gândire.

Şi dacă ar fi vorba doar de nomenclaturişti! Dar ei se bucură de o largă susţinere involuntară din partea a mii şi mii de cetăţeni deformaţi din punct de vedere intelectual de propaganda comunistă.

Recent am citit în ziarul *Curierul naţional* (ziar, de altfel, dubios, pe care nu se poate pune bază) un articol documentat şi foarte revelator despre atitudinea ostilă a statului român de azi faţă de firmele particulare. Autorul articolului, Adrian Vasilescu, face o demonstraţie impecabilă: „Dacă o întreprindere şi-ar propune să-şi plătească un salariat cu 1 milion de lei pe lună, pentru contribuţii deosebite la mersul activităţii... mai întâi ar fi nevoită să verse la buget impozite de 310 000 lei - un fel de bir pentru că şi-a permis să acorde un astfel de salariu; la rândul lui, salariatul ar avea şi el de plătit impozite de... 640 000 de lei. Pentru că, potrivit reglementărilor în vigoare, la un salariu de la 315 000 de lei în sus, impozitul se ridică la 60 la sută, plus alte dări. Şi iată că bietul om va rămâne numai cu stimulentul moral: mândria că e plătit cu 1 milion pe lună! Acasă însă va duce... resturile. Dacă lucrurile stau aşa, unde să găseşti nebunii care să muncească de 1 milion şi să primească te miri ce?"

Clocotind de indignare după cele citite, m-am adresat (mă aflam într-un autobuz) unui pasager de lângă mine, cu convingerea că şi el va găsi revoltătoare situaţia. Dar... nu. Cetăţeanul respectiv, un bărbat între două vârste, cu alură de muncitor, m-a ascultat calm şi a făcut singura observaţie la care nu m-aş fi aşteptat:

- Mai dă-i, dom' le, dracului şi pe ăştia care vor un milion pe lună! Unii n-au de-o pâine, şi alţii...

Ca o mâzgă de care nu se va putea multă vreme scăpa, ideologia comunistă s-a infiltrat de-a lungul anilor chiar şi în ceea ce părea impenetrabil, în esenţa omenescului, dezactivând dorinţa de competiţie, năclăind sentimentul responsabilităţii, diminuând până şi sentimentul identităţii proprii. Mulţi dintre conducătorii noştri de azi sunt rău intenţionaţi; ei optează pentru stagnare, pentru lipsa de atitudine civică pentru a-şi crea avantaje. Dar există printre ei şi unii care sunt cu desăvârşire inocenţi, care nici nu-şi închipuie că ar putea gândi şi altfel.

Reprezentanţii opoziţiei sunt conştiinţele care au rezistat de-a lungul timpului la neîntrerupta agresiune a propagandei comuniste. Nu întâmplător printre ei se află mulţi scriitori, obligaţi de profesie să-şi păstreze o anumită libertate de gândire. Şi, bineînţeles, numeroşi tineri, favorizaţi de însăşi vârsta lor: au fost supuşi unei perioade mult mai scurtă iradiaţiei.

În România există încă foarte mult comunism, un exces de comunism (tocmai de aceea, a înfiinţa partide comuniste aici este dizgraţios; este ca şi cum ai presăra sare într-o saramură). Cât priveşte alunecările spre dreapta, ele seamănă mai mult cu nişte violente rotiri, care nu se opresc la timp şi ajung până la urmă tot la stânga.

Alex. Ştefănescu
(în calitate de interimar)

P.S. Mai mulţi cititori mă întreabă (încă înainte de apariţia articolului!) ce semnificaţie are titlul. Mai exact, de ce consider că lifturile sunt de stânga. Păi cum altfel să le consider dacă nu funcţionează?

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

BLÎNDEŢE (ROMÂNEASCĂ). Plaiul mioritic, molcom şi generos, nu putea fi locuit - fireşte - decît de o populaţie posedînd blîndeţe exemplară. Colinele domoale (niciodată prea înalte) separate de văi (niciodată prea adînci) au trezit firesc în sufletele locuitorilor simţul armoniei şi înţelegerea plină de duioşie faţă de aproape. Ţară a bogăţiei, ţară a cîntecului, România ar fi, mai presus de toate, ţara blîndeţii.

Această *image d'Épinal* s-a constituit de-a lungul anilor şi s-a impus conştiinţei cu puterea unui adevăr incontestabil. O preluăm odată cu prima educaţie. Nu are însă decît un singur defect: atunci cînd nu e vulgar interesată, e stupidă.

Sîntem chiar atît de blînzi? În loc de argumente etnico-filosofice, e mai simplu să urmărim o statistică obiectivă, extrem de instructivă: cum au sfîrşit şefii statului român în istoria verificabilă. Trecem peste epoca medievală, care durează la noi pînă la începutul secolului trecut: iataganele au retezat în Principatele Române atîtea capete, otrăvurile s-au insinuat în atîtea cupe domneşti, încît te cuprinde ameţeala. Cei care au murit de moarte bună în patul lor au sfîrşit prin a fi sanctificaţi. Fervoarea acestui gen de îndeletniciri criminale la înalt nivel depăşeşte net media europeană. Să ne consolăm totuşi cu gîndul că şi alţii au făcut la fel şi că epoca medievală s-a caracterizat în general prin crime.

Iată însă că lumina civilizaţiei a pătruns şi la noi odată cu secolul al XIX-lea. Un secol şi mai bine am trăit, din acest punct de vedere, cu decenţă. Nu ştiu dacă autoritatea regalităţii teutone a stăvilit un timp elanurile locale ori dacă acestea realmente se îmblînziseră: cert este că, între 1830 şi 1940 blîndeţea românească luase forme palpabile.

Dar ceea ce s-a întîmplat în ultima jumătate de secol ne singularizează în chip alarmant. Să recapitulăm? În 1932, primul-ministru I. G. Duca este asasinat; în 1938, alt prim-ministru, Armand Călinescu, e şi el ucis în plină stradă; în 1940, fostul prim-ministru Nicolae Iorga sfîrşeşte sub gloanţe; tot în 1940, alt fost prim-ministru, generalul C. Argeşanu, este şi el asasinat; în 1946, un fost şef al statului, mareşalul Ion Antonescu, moare împuşcat în urma unui simulacru de proces; odată cu el, un fost prim-ministru, profesorul Mihai Antonescu; între 1950-1953, cel puţin trei foşti prim-miniştri mor asasinaţi în închisoare: Iuliu Maniu, C. Argetoianu şi Ioan Gigurtu; în 1975, alt fost prim-ministru şi preşedinte al României, Chivu Stoica, dispare în condiţii dubioase, probabil asasinat; în 1989, cel ce fusese pînă cu trei zile înainte preşedintele ţării va fi împuşcat după un proces semănînd mai degrabă cu o simplă identificare.

Dacă la aceasta adăugăm cei două sute de şefi politici şi de miniştri (de la C. Z. Codreanu şi V. Madgearu la Gh. Brătianu, Dinu Brătianu, Foriş ori Pătrăşcanu), asasinaţi în locuri de detenţie improvizate ori închisori, numărul celor care - la un moment dat - au decis destinele României pentru ca apoi să sfîrşească de moarte violentă devine impresionant. Nici o republică sud-americană, cu lovituri de stat endemice şi cu *pronunciamientos* ridicate la rangul de sport naţional, nu se poate mîndri cu asemenea performanţe.

Aşa că, atunci cînd vorbim despre blîndeţea românească, să o facem cu melancolică rezervă. Deoarece - în legătură cu această proverbială blîndeţe - criteriul democraţiei româneşti devine uşor de formulat: ar fi acela ca, pe un interval de 20-25 de ani, şefii de stat şi de guvern ai României să moară în paturile lor. ■

de Constanţa Buzea

NU NEAPĂRAT acéle *unele influenţe, unele asemănări* de care sînteţi conştient că suferă versurile dv., ar fi cauza eşecului, cît riscul candid de a visa la un debut propunînd în *Marea* şi în *Căprioara*, variante fatalmente inferioare marilor lor modele, valoroase însă ca exerciţiu ce trebuie continuat. (*Dugheanu Paul*, Bucureşti). Chiar dacă v-aţi verificat cu atenţie *gramatica rîndurilor* ce ne-aţi trimis, rămîne jenantă gafa din P.S., pentru că în nici un caz *indigestie*, care ţine de greaţă, la propriu, ci revoltă neputincioasă şi disperare, ce fac trauma morală, ne provoacă nouă, redactorilor şi profesorilor de română, greşelile dv., domnule aspirant la graţiile literaturii! (*Chinezul* din Turnu). Aveţi plăcerea şi harul relatării în sînge şi o vervă de zile mari. Epistola, ea singură, e valoroasă şi fierbinte ca un reportaj de front. Iar oltenismele din *Coşmarul* vă fac definitiv simpatic. Cultivaţi replica deşteaptă, sînteţi ataşat de personaj, îl iubiţi, îl răsfăţaţi, îl împodobiţi cu farmec. Am motive să mă îndoiesc că n-aţi avut pînă acum ceva presimţiri, bănuieli că nu ar mai fi mult pînă departe. Dacă nu vă luaţi însă cu adevărat în serios, riscaţi să rămîneţi un tip plin de haz, şi atît, căruia îi e lene să transcrie pe curat. (*Guran Moise*, Drobeta-T. Severin). În satira în versuri şi fără titlu, aveţi un aer totuşi îndurerat, efectul ei muşcător fiind anulat de chiar împrejurările care au generat-o. Am remarcat un vers mai deosebit într-o strofă care şi ea se ridică vreo cîteva trepte mai sus decît suratele ei ce se pierd în peisaj. Iată-l: *Din lună se prelinge motorină...* (*George Măgureanu*, Ploieşti). Ori dv. citiţi revista cînd şi cînd, şi atunci precis cu pagina de poezie subtilizată de persoana de la chioşcul de ziare, ori nu mai ştiu ce să cred. Număr de număr, preţ de 52 de săptămîni cîte are un an, poezia este prezentă masiv, de ani de zile, la pagina 6, şi în răzleţe sau coloană de regulă la pagina 3, însumînd cam 15 poezii per număr. De curînd, modernizînd aspectul grafic al revistei, am rezervat poeziei pagina 8. Dacă facem un mic calcul înmulţind 52 de săptămîni cu 15, căpătăm frumoasa cifră de 780 de titluri, din care s-ar putea alcătui sumarul substanţial numeric a nu mai puţin de 7 volume de poezie. Vi se pare puţin lucru? Cum să înţeleg atunci reproşul dv. altfel decît nedrept, aberant chiar, cum că în paginile revistei noastre poezia lipseşte *aproape definitiv*? (*Dascălu Valentina*, Isaccea). ■

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură).

Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti. Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Cornelia Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Manuela Drăghici, Georgeta Moroşan.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editori:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte
Octavian Mitu

Intelectualii, prostimea şi prostia

ÎN PAGINILE acestei reviste îndeosebi, dar şi ale altora, mi s-au publicat în decursul ultimilor trei ani (cu o bunăvoinţă pentru care ţin să mulţumesc respectivelor redacţii şi cititorilor pe care sper a nu-i fi plictisit) o serie de texte în care, dacă nu folosesc direct modalitatea memorialistică, pun în valoare unele experienţe personale, îndeobşte mai vechi, decurgînd din situaţia mea de observator lucid, singura calitate (dacă nu şi merit în ocurenţă) pe care ţin să o subliniez. Un oarecare umor pigmentează atît datele oferite discuţiei cît şi propriile mele comentarii şi cititorii mei au fost avertizaţi iniţial că textele acestea alcătuiesc o carte în curs de apariţie, intitulată *Capricii şi treceri cu gîndul prin spaţii*. În afară de ce va fi în ea prezumţie artistică, eu o cred o contribuţie la reconstituirea unei epoci nu prea depărtate, dar care se vede acoperită de valul comentariilor, deducţiilor şi chiar fanteziilor celor care nu i-au fost martori şi care lucrează cu formule indistincte cînd nu cu etichete (obsedantul deceniu, dictatură, comunism, rezistenţă, dizidenţă, revoluţie etc).

Împotriva „logicismului" şi cauzalităţii stabilite a posteriori, eu vin cu modesta dar sigura prezentare a faptelor. Aflîndu-mă printre martorii (din ce în ce mai rari) ai ambelor evenimente am făcut o serie de comentarii pe seama lor, de cele mai multe ori „a pagubă", chiar dacă ele fuseseră în folos general. Nu mă aşteptam deci ca ele să fie receptate altminteri, şi să se vadă (iau doar un caz) nenorocirile evocate de mine drept nişte opţiuni şi datele oferite discuţiei drept împlinirea unor dorinţe. Cu atît mai puţin mă aşteptam la o reacţie de o violenţă şi o grosolănie unică pînă şi în democraţia noastră „originală" care mi-a venit de la Mircea Iorgulescu într-un „serial" din *Dilema* (*Labirintul variantelor*, II, III) în care mă acuză de falsificare a istoriei, de ignoranţă, de mentalitate demnă de „Coana Efimiţa şi a oricărui Conu Leonida", de „logica de mic prăvăliaş", provenite din „fondul inepuizabil al imaginaţiei noastre (!?) miticiste", ba chiar de mai departe: „revolta fondului nostru delirant"... Şi, toate acestea, după ce mai acum cîteva luni mi-au parvenit pe alte căi (ce-i drept), anume pe undele B.B.C.-ului, nişte elogii baritonate de vocea aceluiaşi confundabil Mircea Iorgulescu adresate contribuţiilor mele... politologice. Nu, îl asigur şi acum pe cititor, nu aspir la asemenea înălţimi; exprim o experienţă ce mi-a fost *dată* şi trebuie luată şi discutată aşa cum a fost.

Din păcate, am observat că acest caracter de mărturie personală şi de comentariu ironic al textelor mele nu a fost sesizat nici de un cititor mai tînăr, pe care încep prin a-l presupune cel puţin de bună credinţă, dl. Laszlo Alexandru (*Intelectualii, R. l.* 19) care, oprindu-se la ceea ce am afirmat despre intelectuali în evocarea mea *Nivelmentul fundamental*, a punctat accentele „cinice" şi a discutat în termeni politicoşi unele afirmaţii ale mele neţinînd seama că eu dezvălui o situaţie din ultima jumătate de veac în care angajarea silită, slujirea, implicarea silnică au fost ambigue, cînd nu necinstite, dar totuşi salvatoare şi pentru ei dar şi pentru cultura română în ansamblu. Nu-mi amintesc însă ca în textul meu să fi vorbit (cum spune dl. L) de intelectual „cu pedigree", adică să dau acestei categorii sociale şi calităţi pe care nu le pretindea: intelectual poate să devină oricine, cu origini cît de cît umile, dar care face un efort de inteligenţă şi învăţătură şi încearcă să depăşească sfera unei activităţi prea profesionalizate. Nelămurirea asupra rostului intelectualului vreau s-o risipesc, deoarece văd că a scăpat chiar binevoitorilor mei, lăsînd la o parte „fenomenul" Pieţii Universităţii de la care pornisem, deşi mă aflu încă sub influenţa altui eveniment (consecinţă mai îndepărtată a primului): catastrofalul eşec al opoziţiei în alegerile din septembrie anul trecut, care a fost şi o gravă înfrîngere, cu rezonanţe istorice, a inteligenţei româneşti, fapt nepus în valoare de numeroşii comentatori ai dezastrului şi imputabil îndeosebi Partidului Alianţei Civice.

REVENIND la comunism, situaţia intelectualului a fost ciudată, ambiguă şi permanent pusă în cauză, necesitînd clarificări pentru cine n-a trăit-o. Şi asta, în primul rînd pentru că în concepţia marxistă cultivarea inteligenţei era un dat esenţial îndeplinirii scopurilor ei revoluţionare. Comuniştii nu se pretindeau (ca legionarii) o emanaţie a străfundurilor naţiei, a esenţelor abisale, insondabile, ci o elită a părţii celei mai progresiste şi mai conştiente a societăţii care ar fi „înţeles", graţie unei analize ştiinţifice care este „cursul istoriei", încotro se îndreaptă omenirea, care sînt căile ei inexorabile de dezvoltare. Socialismul se pretindea o doctrină fundamentată ştiinţific, care nu-şi mobiliza aderenţii prin contagiuni isterice, de masă, (deşi practic vorbind, nici aceste metode nu au fost dispreţuite), ci prin analize raţionale, prin cunoaştere şi învăţătura cea mai înaltă. Ei erau sincer convinşi că doctrina lui Marx-Engels-Lenin-Stalin este justă şi se va dovedi atotbiruitoare în confruntarea cu ideologia „burgheză" deoarece e una ştiinţifică şi trebuie doar completată, dezvoltată, în sfîrşit adaptată noilor situaţii. Convingerea nu mai comporta nici o discuţie; marxismul trebuia să fie acceptat ca o dogmă de stat, urma doar să vedem ce vom mai face de aici încolo...

Or dacă el s-a dovedit nu doar steril dar şi nefast pentru creaţia artistică şi umanistă, nu acelaşi lucru se putea crede şi spera în cîmpul ştiinţelor exacte. Aici erau o mulţime de savanţi, de oameni de formaţie ştiinţifică şi tehnică pe care marxismul nu-i deranja mai deloc (mai ales după moartea lui Stalin şi părăsirea jdanovismului). În fond, din punct de vedere filosofic, marxismul este un monism al substanţei; materialismul poate fi acceptat de orice om de ştiinţă „pozitivă", dincolo de exagerările grosolane şi de pretenţiile exclusiviste, el garantînd anumite „adevăruri" între anumite limite. Era suficientă o prefaţă cu citate din Marx şi Lenin sau din Engels în materie de sociologie sau biologie, ca omul de ştiinţă să fie acoperit şi să-şi strecoare propria sa marfă, mai mult sau mai puţin valabilă. Dar comuniştii de la noi din ţară, asemeni celor din toată lumea, mai cu seamă din Rusia, au fost siliţi nu numai să accepte existenţa unui mare număr de intelectuali, dar să şi dezvolte aceeaşi categorie socială şi profesională, să o formeze şi s-o pună în condiţiile de a lucra rodnic. Au făcut-o pentru că după războiul din Coreea şi stabilirea unui echilibru al armamentelor nucleare, s-a văzut că un război în primul rînd „de mase" devenise imposibil, iar revoluţia mondială, cuprinzînd mai ales ţările înalt dezvoltate, nu se întrezăreşte. Comuniştii au trecut la o confruntare cu mijloace subversive şi indirecte, dar au pregătit furibund o confruntare pe baza tehnologiei militare de cel mai înalt nivel. (În cazul aşa-zisei URSS opţiunea pentru forma supertehnicistă a confruntării avea şi altă raţiune; Rusia nu mai era o ţară care să-şi copleşească adversarul prin cantitate, ci prin abilitate, tehnică militară şi acţiuni subversive, căci în afară de lumea „liberă" se ridicase în coasta ei un adversar încă mai de temut, China comunistă). Iată de ce comuniştii, în ciuda reducţiei lor mintale, au încurajat ştiinţa, învăţămîntul tehnic, formarea unei categorii de specialişti executanţi de nivel superior, voit mondial. Aşa se explică de ce sub oameni ca Stalin şi Gheorghiu-Dej, dar şi Hrusciov sau Brejnev s-a putut dezvolta o ştiinţă, s-au creat o sumedenie de institute de învăţămînt superior, academii, - pepiniere de privilegiaţi de alt ordin decît cel strict partinic. Exista şi acolo un control politic, de dosar, promovări arbitrare, dar contau şi seriozitatea, pregătirea, capacitatea profesională. Acestea au dat rezultate certe, cu atît mai surprinzătoare cu cît troglodiţii din aparatul politic se aflau încă la mare distanţă de „cadrele" ştiinţifice, în covîrşitoare majoritate de origine „burgheză". Sporirea considerabilă a numărului de intelectuali, cărora nu li se spunea astfel, ci „specialişti", în fine a numărului de titraţi, creşterea importanţei pe „schema" de personal şi deci şi-a salariilor a ruinat încă un dat fundamental al concepţiilor comuniste despre clase. Se dovedea şi la noi în ţară, urmînd o tendinţă semnalată deschis pe plan mondial, că aşa-zisa „clasă muncitoare" nu numai că nu-şi poate revendica rolul asignat de teoreticienii „de stînga", dar nu corespunde deloc schemelor lor ideale şi, mai grav, e în curs de scădere treptată dar sigură. Comuniştii vorbeau de clasa muncitoare (care deci rămăsese singura „clasă"), de ţărănimea muncitoare (în ochii lor aliată cu prima şi avînd aceleaşi interese cu ea) şi, în fine, de intelectualitate (căreia la început i se adăuga distincţia: „progresistă"). Acesteia nu i s-a spus niciodată „clasă", subînţelegîndu-se că nu e decît o „categorie" subordonată deplin primei şi neavînd altă raţiune de a fi.

Şi totuşi (în practică, toată lumea ştia că e mai bine să fii director sau şef de studii într-o uzină decît strungar şi mai bine profesor decît femeie de serviciu la orice şcoală. Comuniştii ar fi putut trece uşor peste toate acestea dacă „munca intelectuală" nu ar fi fost (tot după falsele ei definiţii) numai indirect productivă, iar bunurile simbolice, atît de importante în civilizaţia lumii, ar fi contat.

Spre deosebire însă de prima lor perioadă (aceea a terorii) cînd au vrut să înglobeze, să subordoneze şi să controleze toate energiile inclusiv pe cele intelectuale, în faza a doua, a dezgheţului cultural, comuniştii au lăsat o oarecare libertate vieţii intelectuale pe care, abia în ultima parte şi graţie unor orientări în contrasens cu evoluţia generală, la noi în ţară Ceauşescu a vrut s-o ia în mînă s-o modeleze, practic vorbind strangulînd-o. Dar, cum spuneam, numărul mare de titraţi, aparţinînd uneori şi profesiunilor (relativ) libere: avocaţi, artişti, preoţi, care nu depindeau decît parţial de stat şi deci de Partidul comunist sporise considerabil; mai mult încă, cei care erau „încadraţi" de-a binelea erau chiar programaţi să-şi sporească numărul. Or, între aceştia şi activiştii care deţineau puterea sau puteau uza de ea, se simţea o surdă învrăjbire la toate nivelurile; sub Ceauşescu, la noi în ţară, comuniştii nu au „absorbit" pe intelectuali, ci s-au străduit să-i domine, să-i controleze şi să-i umilească. Formele paralele de nomenclaturism bazat pe merite intelectuale sau personale au fost aproape abolite prin reducerea cercetării fundamentale, a Academiei, a importanţei Uniunilor de creaţie artistică, tocmai acelea pe care aceiaşi comunişti, la preluarea puterii, se siliseră să şi le apropie, oferindu-le imense privilegii.

Pe scurt, P.C.R. îşi accentua cît putea în mod artificial caracterul „muncitoresc", întreţinînd o permanentă nemulţumire mai ales în propriile-i rînduri, care erau dominate de titraţi cu pretenţii mai înalte, de inşi proveniţi din noua burghezie, care nu puteau înghiţi sloganurile răsuflate ale comunismului primar. Se născuse deja F.S.N.-ismul (ulterior FDSN-ul), cu baze sociale foarte ferme, deoarece, după liberali, P.C.R. a fost al doilea mare creator al burgheziei româneşti, se dezvoltase o nouă clasă, în care, ca şi în cea veche, predominau funcţionarii de stat.

În modul cel mai semnificativ şi vechii liberali şi comuniştii transformaseră vechea vorbă românească: „Ai carte, ai parte" care însemna la origine: „Ai documente probatorii în justiţie, ai şanse la dreptate" în: „Ai studii încununate de o diplomă (în trecut: patalama) ai şanse la caşcavalul bugetar" - marea sursă de îmbogăţire şi promovare socială.

Alexandru George

- Va urma -

Actualitatea culturală

Efectele democraţiei

Mulţi ar spune că nici nu există. Şi probabil au dreptate, cel puţin cînd e vorba de unele bune, dar şi în această privinţă tot mai sperăm ca odată şi odată adevărul să fie altul. Iar o noutate din domeniul învăţămîntului chiar ne încurajează. În cadrul Universităţii din Bucureşti, ca secţie pe lîngă Facultatea de Litere, va funcţiona începînd din 1993 Departamentul de Comunicare şi Relaţii Publice, (director de studii Cezar Tabarcea) ai cărui absolvenţi, după patru ani de studii vor primi diploma de specialist în comunicare şi relaţii publice, de nivel universitar, recunoscută de Ministerul Învăţămîntului. Concret, aceşti absolvenţi vor constitui practic staff-ul birourilor de relaţii publice, adică vor fi specialişti în campanii de promovare, agenţi pentru imagine, specialişti în management cultural şi turistic, organizatori de programe şi protocoale. Să recunoaştem că sună foarte bine. **(A.D.)**

Un inel de acum 2500 de ani

Am fost recent martoră la una din cele mai mari descoperiri arheologice din ultimele patru decenii din Dobrogea - complexul funerar din apropiere de Limanu. Însoţită de dr. Valeriu Georgescu, directorul Muzeului Callatis, un pasionat cercetător al vestigiilor din această zonă, m-am strecurat cu greu printr-o nişă făcută în pereţii dromosului. Aceşti pereţi, daţi cu tencuială albă, de frescă, descoperă ochiului o serie de sgrafiti: cerbi, vânători, simboluri geometrice. Un desen absolut fantastic, în culoare neagră, parcă doar ieri schiţat pe tencuială, reprezintă o ambarcaţie cu catarg.

Tinerii care îl ajută pe arheolog - aproape toţi elevi din Mangalia - însufleţesc cu ardoarea lor de exploratori şantierul. Pământul răzuit de pe monumentele şi obiectele descoperite se cerne prin sită. La un moment dat, în sită rămâne un inel de aur - 24 de carate, cu un desen de mare precizie, o broască ţestoasă. Un sigiliu? Un însemn? Cercetările ulterioare vor confirma una dintre ipoteze. Deocamdată ţin inelul în mână timp de câteva secunde. Parcă a fost confecţionat de curând de un ilustru bijutier francez. Sclipitor. Ademenitor. Şi are 2500 de ani! **(Aurelia Lăpuşan)**

Paradigma Zaciu

Calende pe iulie-august este aproape în întregime consacrată lui Mircea Zaciu la 65 de ani. Despre personalitatea şi opera profesorului clujean scriu Al. Cistelecan, Gh. Grigurcu, Bedros Horasangian, L. Ulici, Aurel Pantea etc. Un interesant interviu îi acordă Mircea Zaciu lui Nicolae Oprea, care rezumă, pe prima pagină a revistei piteştene, în aceste nobile fraze ceea ce el însuşi numeşte *paradigma* Zaciu: „Universitar; monografist; autor de ediţii şi antologii; coordonator de dicţionare şi serii editoriale; foiletonist, cronicar al actualităţii literare; dramaturg şi prozator. Aceasta ar fi, pe scurt, gama preocupărilor lui M.Z., critic şi istoric literar de formaţie savantă, cu o mare mobilitate spirituală, care, pe deasupra, n-a rezistat ispitei beletristice. Şi, caz rar de paradigmă, omul a fost pe măsura operei sale". **(N.M.)**

Don Snell: Eu sînt lumina

Într-o galerie neconvenţională - holul primăriei sectorului 5, Bucureşti - a pătruns un val de vară texană. Pictorul american, *Don Snell* (din Georgetown, Texas, locuitor al unei case construite de el şi de partenera lui, Ruth Roberts, la marginea unei prăpăstii) şi-a expus, timp de o săptămînă: 25-31 august, 15 lucrări. În mare parte acestea au fost create după căderea zidului Berlinului. La vernisajul expoziţiei nu s-au ţinut discursuri despre opera artistului, aşa cum se obişnuieşte, ci s-a vorbit, pe fondul muzical al saxofonului lui Mihai Iordache, despre şansa comunicării interumane. Pictura lui *Don* este o provocare lansată tuturor *yes*-urilor apăsate ale extremelor. Generozitate, umor, fugă de provincialism şi o incredibilă forţă tehnică sînt recomandări suficiente. Pentru că simte dincolo de masca zîmbitoare a semenilor reproşul neexprimat întotdeauna cu francheţe, *Don Snell* nu se desparte de un T-shirt pe care scrie: „Arta nu poate răni pe nimeni". L-a avut la vernisaj şi l-a îmbrăcat şi a doua seară, o seară de poezie româno-americană. Dialogul picturii lui *Don Snell* cu poezia lui *Albert Huffstickler*, materializat în volumul *Working on my Death Chant (Scriindu-mi Bocetul)* a fost unul din subiectele acestei serii. Continuînd ideea dialogului, poetul *Mircea Dobrovicescu* a citit versuri inspirate de cîteva din pînzele lui *Don*. Puţini sînt cei care trec peste călduri şi ploi pentru a veni încă la o seară de poezie. **(M.T.)**

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

La înmînarea premiilor Uniunii Scriitorilor: Dana Dumitriu şi Mircea Ciobanu. (Foto: Ion CUCU)

CALENDAR

29.VIII.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.VIII.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.VIII.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.VIII.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)
30.VIII.1910 - s-a născut *Augustin Z.N. Pop* (m. 1989)
30.VIII.1936 - s-a născut *Dumitru Matală*
30.VIII.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu*
31.VIII.1915 - s-a născut *Andrei A. Lilin* (m. 1985)
31.VIII.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.VIII.1927 - s-a născut *Dan Deşliu* (m. 1992)
31.VIII.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.VIII.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.IX.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
1.IX.1847 - s-a născut *Simion Florea Marian* (m. 1907)
1.IX.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.IX.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.IX.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1885)
1.IX.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.IX.1972 - a murit *Anişoara Odeanu* (n. 1912)

2.IX.1895 - s-a născut *D.I. Suchianu* (m. 1985)
2.IX.1900 - a murit *Aron Densuşianu* (n. 1837)
2.IX.1916 - s-a născut *Ion Potopin*
2.IX.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1992)
2.IX.1928 - s-a născut *Alexandru Duţu*
2.IX.1935 - s-a născut *Damian Ureche*
2.IX.1952 - a murit *Corneliu Moldovan* (n. 1883)
2.IX.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)
2.IX.1966 - a murit *Teodor Murăşanu* (n. 1891)

3.IX.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.IX.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.IX.1917 - s-a născut *Eugen Frunză*
3.IX.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.IX.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)
3.IX.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.IX.1891 - s-a născut *Alexandru Vlţianu* (m. 1985)
4.IX.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)

Intenţia omisiunii

• Duminică, 29 august, pe programul unu al Televiziunii, Cristina Ţopescu a prezentat sumarul serii. La obişnuita rubrică *Convorbiri de duminică* a fost anunţat dialogul doamnei Anca Fusariu cu Florin Zamfirescu, director al Teatrului Odeon (!?). După un moment de surprindere, am acuzat-o pe prezentatoare de gravă neatenţie. După ştiinţa mea, directorul acestui teatru este regizorul Alexandru Dabija, iar de o eventuală modificare aş fi aflat cu siguranţă. De abia urmărind emisiunea am înţeles că vina îi aparţine redactorului ei, Anca Fusariu, care a realizat-o şi care a scris, desigur, şi textul citit de Cristina Ţopescu. Asta nu scuză cu nimic greşeala în sine, ci modifică doar apartenenţa vinei, după părerea mea, extrem de gravă.

Anca Fusariu, realizator de emisiuni sociale şi economice, îşi extinde acum curajos activitatea şi în zona culturală, pe care, din păcate, aşa cum s-a văzut, nu o stăpîneşte. Un redactor mai familiarizat cu lumea teatrului ar fi posedat o bază de informaţie corectă şi necesară pentru un dialog profesionist, din care spectatorul să rămînă cu ceva, dincolo de subiectivităţi şi de orgolii. Profitînd din plin de lipsurile doamnei Fusariu, actorul Florin Zamfirescu, director adjunct al Teatrului Odeon a condus discuţia cum a vrut şi mai ales spre ce anume a urmărit. Telespectatorul neavizat a înţeles cam atît: că Teatrul Odeon nu are cu adevărat un director, pentru că numele acestuia nu a fost pomenit nici măcar din întîmplare sau din politeţe, dar că are un director adjunct care duce poverile teatrului, care se zbate singur să aducă tineri care să lucreze în teatru, care se preocupă, de asemenea singur, ca „pasul stîng" - Sala Grand a Teatrului Odeon - să ţină aproape de cel drept - Sala Majestic; a mai putut afla că Teatrul Odeon are un singur regizor, Alexandru Hausvater, şi doar cele două spectacole ale domniei sale: *...am pus cătuşe florilor* şi recentul *La ţigănci*. Lipsa de modestie a transformat emisiunea într-un monolog pro domo şi, de aceea, nu ştiu cît de folositor pentru Teatrul Odeon, unul dintre cele mai importante teatre din ţară în acest moment, care nu a profitat cu mai nimic din prezentarea aceasta plină de omisiuni. De asemenea, nici un cuvînt despre *Richard III*, o realizare teatrală extraordinară a *Odeonului*. Nici domnul Zamfirescu n-a pomenit, nici doamna Fusariu n-a găsit de cuviinţă să întrebe. Telespectatorul avizat a înţeles, cu amărăciune însă, mult mai mult. Omisiunile nu au fost fortuite, ci intenţionate. Orgoliile mărunte continuă să macine distructiv teatrul românesc. Şi ele apar, firesc, acolo unde valorile sînt prezente şi incontestabile pentru a le scîrbi, pentru a le determina să renunţe şi să plece. A plecat Andrei Şerban de la conducerea Teatrului Naţional din Bucureşti. Şi la Teatrul Bulandra s-a încercat alungarea directorului, regizorul Silviu Purcărete. Din fericire, puciul n-a reuşit, dar tentativa a lăsat urme. În 29 august, în ziua Tăierii capului Sfîntului Ioan Botezătorul, după emisiunea *Convorbiri de duminică* am înţeles că mediocritatea agresivă vrea acum capul directorului şi regizorului Alexandru Dabija. Păcat că purtătorul ei de cuvînt a fost actorul Florin Zamfirescu. **(M.C.)**

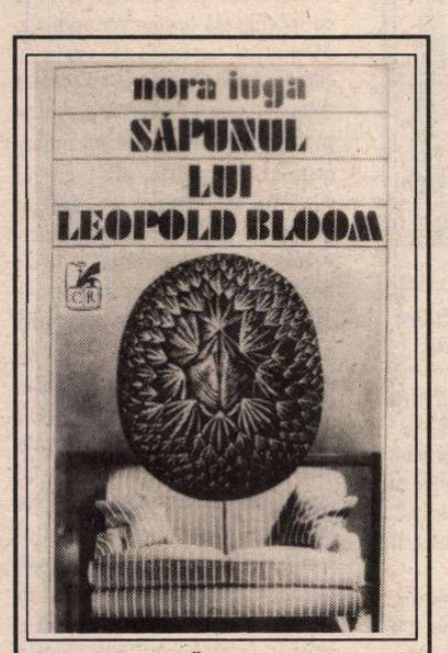
Trupa pe butoaie

Teatrul T.V. a programat luni, 30 august, partea a doua a reprezentaţiei estivale a Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş: *Trupa pe butoaie - Farse populare ambulante*, care a prezentat farsele *Cumnatul* şi *Nunta lui Pantalon*. Ne-a bucurat opţiunea televiziunii de a selecta acest spectacol. Astfel, telespectatorul a putut face cunoştinţă cu o trupă profesionistă şi cu o formulă teatrală neconvenţională, propusă de regizorul Victor Ioan Frunză şi de scenografa Adriana Grand, care au ales de data asta ca spaţii de joc zona Castelului Peleş din Sinaia şi Piaţa Unirii din Cluj. „Cu gînd senin şi blîndă judecată" i-am urmărit pe Mihai Ginculescu, Mihaela Rădescu, Nicolae Cristache, Monica Ristea, Rodica Boghiu, Cornel Frimu, Vlad Rădescu şi Radu Bânzaru de la momentele instalării butoaielor şi pînă la evoluţia teatrală propriu-zisă. **(M.C.)**

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Concentrat de femeie



Nora Iuga, *Săpunul lui Leopold Bloom*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1993.

SINGURUL obstacol în drumul spre cititor al cărţii Norei Iuga, *Săpunul lui Leopold Bloom*, este subtitlul *roman*, indicator-săgeată spre o direcţie greşită. Inerţia etichetărilor la editare răspunde probabil inerţiei cititorilor care cumpără mai uşor proză decît poezie, mai bucuros roman decît jurnal (deşi concurenţa acestuia din urmă devine tot mai serioasă), mai liniştiţi cărţi cu subtitlu clar decît volume cărora trebuie să le găsească fără ajutor o încadrare potrivită. Nu numai cititorul mediu, dar şi cel care a savurat *Ulise* şi recunoaşte de la titlu legătura cu incomodul tipar joycean va percepe ca abuziv numele de *roman* pentru cartea Norei Iuga. Autoarea însăşi o afirmă în repetate rînduri, fiind convinsă că şi-a ratat cartea şi chiar viaţa datorită „inapetenţei la epic" şi că efortul ei este „ca osîrdia celui care se încăpăţînează să care lumina în casă cu un ciubăr" sau ca muntele care „se cutremură ca să nască un şoarece" (p. 223). Nora Iuga a publicat pînă acum numai volume de poezie, de roman s-a apropiat doar prin traduceri. Or, ratarea epicului va fi benefică. Autoarea uită (sau se preface a uita) cît de uşor se poate duce lumina în casă în ciubărul poetic şi că şoarecele născut din cutremurarea muntelui îşi poate găsi un loc perfect în bibliotecă.

Odată eliberată de eticheta falsă, cartea Norei Iuga se lasă citită cu pasiunea descoperitorului care are de completat spaţii albe de pe harta feminităţii, a sufletului omenesc în genere, iar riscul de a nu o putea încadra perfect în strictele genuri şi specii literare rămîne neînsemnat. Scrise (cu intermitenţe) între septembrie 1986 şi octombrie 1989, în Bucureşti, paginile Norei Iuga sînt net autobiografice (confesiune, jurnal, meditaţii poetice ale unui spirit plin de rafinament) şi dovedesc încă o dată că există valoroase creaţii „de sertar" din timpul cenzurii ideologice. *Săpunul lui Leopold Bloom* n-ar fi trecut „proba" cenzurii şi totuşi nu pasajele odinioară curajoase constituie miza cărţii, de aceea valoarea ei rămîne intactă astăzi, cînd curajul politic al unei scrieri nu mai constituie un criteriu de apreciere. Oricît de bine ar fi prins, cadrul bucureştean rămîne un auxiliar, iar rezistenţa cărţii e dată de chipurile umane care nu se „demodează". Primul dintre acestea este un autoportret: Nora Iuga cea de toate zilele. Nimic convenţional, în trăsăturile ei, nici măcar ispita atît de greu de evitat a unor mici retuşuri cosmetice. Greu de imaginat o sinceritate mai mare decît cea din *Săpunul lui Leopold Bloom*, o dezarmantă dăruire de sine fără grija celei mai elementare precauţii. În literatura română autoarele se deschid astfel numai pe după platoşa personajelor, nu şi în confesiunea directă. Brutalitatea căutării în sine, în straturile cele mai intime este percepută cu atît mai puternic cu cît feminitatea Norei Iuga este din tipul discret, fragil, manierat şi reţinut. Pudoarea înnăscută, întărită de pudoarea educaţiei este tulburată şi rănită mereu de dragul sincerităţii. Curajul de a spune lucrurilor celor mai intime pe nume nu ar fi atît de important dacă din scrierea ei s-ar închega o feminitate de alt tip, modern, sportiv, „băieţos", greu de intimidat.

La feminitatea „clasică" şi la hipersensibilitatea Norei Iuga îndrăzneala aparţine sfioşeniei şi undele vibratile ale cărţii se creează din încleştarea permanentă între discreţie şi denudare, nevoia de a (se) ascunde şi exhibare, teama de unele cuvinte şi curajul de a le folosi. De ce? De ce nu-şi construieşte Nora Iuga un portret mai diafan, de ce iese din hainele discreţiei în care se simte atît de apărată? Un instinct literar sigur - care aici îi cere sinceritate maximă - o călăuzeşte. Şi una din grijile pe care şi le recunoaşte cu francheţe, sfidînd orice tabu, este trupul, cu toate pretenţiile lui: „De suflet nu mă prea sinchisesc /.../ Trupul însă, fiind asemenea tuturor celorlalte corpuri materiale, se sustrage voinţei mele şi rămîne fără apărare la voia întîmplării, de aceea mă tem pentru el" (p. 9).

Portretul Norei Iuga, cea din *Săpunul lui Leopold Bloom* este completat, prin contrast, de figura doamnei Oprişan, vecina pisăloagă din orice bloc. Ea este un negativ al feminităţii, spurcată la gură, nedelicată, greoaie şi stridentă, cu grijile cele mai prozaice cu putinţă. Mîna sigură cu care este prezentată această vecină, dialogurile care devin comice prin ciocnirea de temperamente şi limbaje (de mahala - „doamna Oprişan", cultivat - „doamna Norica") arată încă o dată că autoarea se înşală atunci cînd crede că nu ştie să scrie proză. Cu toate diferenţele între ele există şi teritorii în care cele două femei se întîlnesc: cel al suferinţei, cel al neputinţei de a reacţiona în faţa forţei distructive a „epocii" (în felul ei simplu, vecina se arată impresionată de dărîmarea unei biserici, de moartea unui om) şi cel al nevoii de oameni, de solidaritate. La scriitoare, nevoia de oameni e tot atît de mare ca nevoia de singurătate şi soneriile vecinei sînt simţite ca o agresare a intimităţii. Reacţia ei ezitantă la această intruziune este dezarmarea dintotdeauna a intelectualului în faţa violenţei inconştiente a celor săraci cu duhul.

Al doilea plan al cărţii este construit din episoadele care rup autobiograficul de dragul unor personaje imaginare: Doamna E., soţul ei D., nefericitul Albu (probabil fost Feher şi fost Weiss), fotograful de succes Niki Bârsan, Wanda. Pesonajele acestea nu strică însă omogenitatea confesivă, ele fiind un fel de proiecţii ale persoanelor reale de care scriitoarea are nevoie tocmai pentru a-şi exersa neobişnuita putere comprehensivă. Ficţiunea este aici un joc, nu secund, ci secundar, scris, ca şi restul cărţii, cu puţină tristeţe şi multă înţelegere.

Bucureştiul este, în *Săpunul lui Leopold Bloom* cel terifiant, Bucureştiul „nou", al blocurilor şi al betonierelor. În descrierea lui se simte cel mai clar ochiul de poet al Norei Iuga: „Calc în băltoace de praf. Piciorul mi se afundă pînă la gleznă în praf. E catifelat şi moale, are culoarea pudrei Rachel II pe care o folosea pe vremuri mama, cînd eram mică. Picioarele mele în sandale se albesc pînă la genunchi, picioare mate, pudrate, picioare de gips, picioare de manechin. Înainte în cascade, în explozii de praf /.../ Laringele meu e o pîlnie pe pereţii căreia aerul depune un strat subţire argintiu de ciment - cu fiecare pas înghit kilograme de oraş - simt cum mă tencuiesc pe dinăuntru" (p. 108). Nora Iuga se mai dovedeşte poetă - şi cartea nu are decît de cîştigat din asta - în jocul cu simbolul acestor pagini, şi anume săpunul lui Bloom. Inimă parfumată şi embrion joycean „abia zămislit în propriul meu uter" (p. 98) săpunul devine o materie moale şi maleabilă abia în contact cu căldura umană. Altfel, e la fel de tare ca „fructele de aur", chiar periculos pentru cine nu ştie *cum şi pentru ce* se foloseşte. Aşa trebuie interpretat probabil episodul final al cărţii, cu tîlc de parabolă: scriitoarea nu găseşte altceva să dăruiască unui copil decît un săpun, dar copilul îl muşcă şi se îneacă, face clăbuci, apoi îl scapă pe jos, alunecă pe el şi cade în praf. Într-adevăr, cartea Norei Iuga nu e pentru copii, iar săpunul lui Bloom nu e de mîncare.

Cinci ratări fermecătoare fac din *Săpunul lui Leopold Bloom* o carte foarte bună: ratarea epicului (romanului!) în favoarea confesiunii cu tăiş de cristal; ratarea senzaţionalului artificial în favoarea unor calde „trataţii de banalitate"; ratarea unei lumi iluzorii în favoarea inconfortabilei realităţi; ratarea unui portret frumos fardat în favoarea unei îndrăzneţe sincerităţi; şi, în fine, ratarea întîlnirii cu Leopold Bloom în favoarea întîlnirii cu Nora Iuga.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Înamoratul asparagus

Citesc într-o cărţulie de diluare fragedă a ştiinţei un lucru uluitor, pios şi laic totodată, despre afectivitatea plantelor. Iată! „*G. Backster* a experimentat cu un «detector de minciuni» pus în contact cu frunza de *Dracaena*. Şi-a propus să ardă o frunză a acestei plante. Înainte de a aprinde frunza planta a reacţionat. Planta a reacţionat şi cînd au fost opăriţi cîţiva creveţi (creveţi-s fanţi vestiţi în paranteza mea umilă). S-a mai constatat că plantele reacţionează la orice primejdie potenţială ca: trecerea unui cîine, apropierea unei persoane ostile vegetaţiei, diferité vehicule ş.a." Vei mai rupe, de acum înainte, cu inima curată, un fir de pătrunjel, de ţipirig, de iarbă grasă, spre a le dărui unei dudui cu sîni superbi şi şolduri amînate-n mers? Răspunde! Îţi dai seama ce teroare neagră, ce pericol necontrolat constituim noi, umanii, pentru un biet crin sensibil? Surîzi şi întinzi mîna către creanga unui tei şi nici nu bănuieşti că ea tremură de frică, nu de vînt. Fiece lalea luptă să-şi stăpînească nervii, să-şi ducă demnă rana ei prin lume. Ştii ce-i parfumul? Nu mirosim florile, ci spaima lor! Va veni o vreme, sînt sigur, cînd vegetalele, nemaiputînd suporta ameninţarea noastră criminală, ne vor părăsi. Deşi mai avem o şansă. Fiind *afectivă*,planta, normal, se poate îndrăgosti. Cauţi toată viaţa iubita ideală, cutreieri portulane, istoveşti atlase, uzurpi galaxii, te chinui, trăieşti singur. Şi nici prin gînd nu-ţi trece că eşti adorat nebuneşte de un asparagus din familia nobilă a liliaceelor, pletos şi senzual, gata să te strîngă în braţe asemenea celei mai princiare şi aprige femei....

■

Dicţionarul limbii poetice româneşti

APRINDE, vb. III. *I.A. A e n t u z i a s m a.* Pare să fie cel mai vechi sens poetic al cuvîntului. Îl întîlnim la HELIADE ca şi la Gr. ALEXANDRESCU:

„Şi voi *aprinde* inimi, voi deştepta românul." (HELIADE, 111; id., 269).
„Tot ce-mi place mă *aprinde*..." (ALEXANDRESCU, 179)

La EMINESCU, termenul intră în alcătuirea construcţiei metaforice *a aprinde o scânteie în sufletul înghеţat:*

„Virtutea despletită şi patria-ne zeie/ Nu pot ca *să aprindă*
o singură *scânteie/ În sufletu-n gheţat.*" (EMINESCU, I, 25).

În versurile lui BLAGA, este utilizat reflexivul impersonal al verbului (este vorba, firește, de impersonalul poetic):

„Şi-i dureros în marea trecere *să te/ aprinzi* visând". (BLAGA, II, 265)

B. A p r i n d e (a d a) v i a ţ ă, a s e î n f i r i p a. Conţinutul semantic propriu al termenului face posibilă metaforizarea ivirii bruşte, neaşteptate. Cu acest sens apare cuvîntul la EMINESCU:

„Spună ce-i poporul mare, românesc,/ Când *s-aprinde* sacrucandida-i vâltoare". (EMINESCU, I, 15)

Într-un context ideatic înrudit, dar care se şi opune celui din versurile lui Heliade, întrucât capacitatea de „aprindere" a cântecului o are poetul însuşi, apare verbul la PHILIPPIDE:

„Sau liniştit, *s-aprind* un cântec nou/ Din pulberea tăcerilor trecute." (PHILIPPIDE, I, 157).

Tot la PHILIPPIDE, această capacitate o poate avea însăşi *tăcerea*, mai exact, gândul poetului, gând capabil *să se aprindă*, dând naştere, până la urmă, „cântului":

„O, gând anarhic şi amar,/ Pe care vorbele nu-l pot cuprinde/
Atunci când ca un meteor bizar/ În noaptea inimii *s-aprinde.*" (PHILIPPIDE, I, 156).

C. A î n v i a, a r e n a ş t e. Focul, aşa cum se ştie, este o metaforă a arderii, adică a vieţii trăite intens. Nu mai e de mirare, astfel, că *a aprinde* semnifică, poetic, renaşterea unui sentiment puternic:

„Iar ochii ce întâi s-au stins/ Întâii iarăşi *s-au aprins.*" (ZAMFIRESCU, I, 310).

Arderea, cum se observă, implică strălucirea, care este, mai cu seamă, un atribut al ochilor, capabili să trădeze sufletul cu toate trăirile sale.

„Ochii stinşi *s-aprind* cu drag." (COŞBUC, I, 304).

Despre *ochi* este vorba şi în versurile lui Octavian GOGA:

„Să ştii că visul meu sălbatic/ *S-a* mai *aprins* o dată-n ei." (GOGA, II, 99).

D. A s e p a s i o n a. La COŞBUC, tot ochii trădează pasiunea, mai exact, în versul care urmează, dorinţa, lăcomia, invidia:

„Şi ochii paşei mari *s-aprind;*" (COŞBUC, I, 181).

Pasiunea erotică este numită de verb în versurile lui M. CODREANU:

„Şi fanţi în jurul tău *s-aprind* ca para." (CODREANU, I, 129).

II. 1. A se ivi strălucitor, a răsări. Remarcabilă este, la EMINESCU, „pendularea" semantică între „a răsări" şi „a se pasiona":

„Şi cât de viu *s-aprinde* el/ În orişicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ Când ea o să-i apară." (EMINESCU, I, 168; id., I, 178).

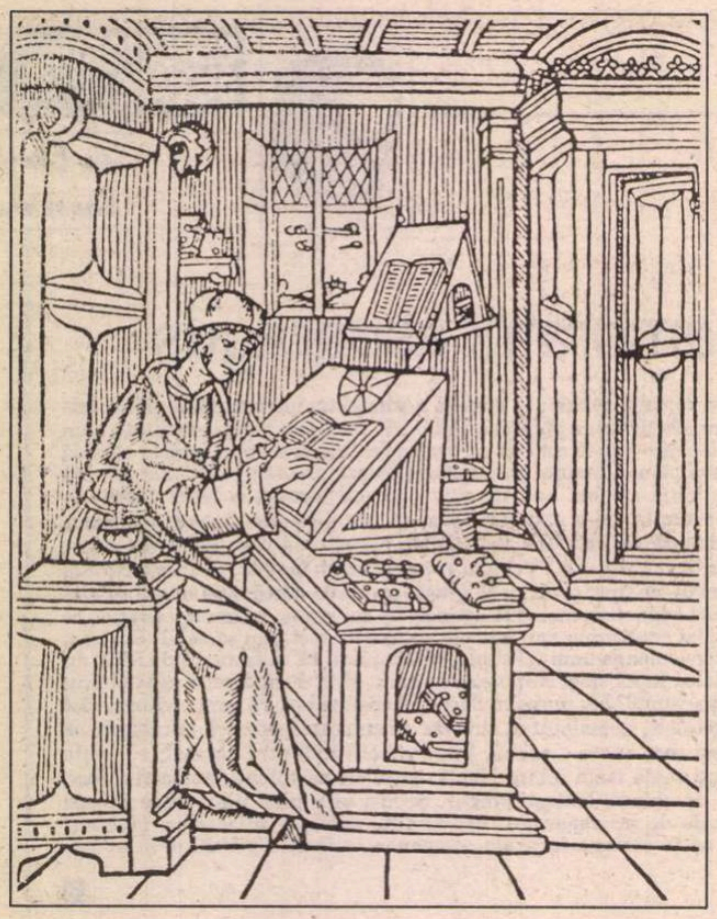
2. A s e l u m i n a.

„Departe, peste han, a căzut soarele,/ Pădurile o clipă *s-au aprins.*" (MANIU, 118).

Ştefan Badea

Erată

La *Cronica literară* din numărul trecut se va citi în paragraful final: „... găsirea divinităţii goale a poeziei moderne" şi nu: „... găsirea divinităţii, a poeziei moderne goale" cum a apărut din motivele îndeobşte cunoscute.



Cererea şi oferta

DUPĂ un debut strălucit cu *Ambasadorul* (Premiul Uniunii Scriitorilor 1990), Ioan Mihai Cochinescu, din raţiuni ale economiei de piaţă, coboară deliberat stacheta. Nu foarte-foarte mult, în orice caz la nivelul lui Erich Segal, considerat un „mare scriitor" de către cei care judecă reuşita artistică după numărul de exemplare vîndute. Or,-se poate constata de cînd au început să fie traduse şi la noi best-seller-uri mondiale- afacerile cu cărţi nu au în cele mai multe cazuri de a face cu valoarea literară.

Ioan Mihai Cochinescu, *Rock & Depeche, Filmul unui roman*, Editura Liberart, Ploieşti, 1993, 96 p., 500 lei.

Deci, foarte talentatul prozator Ioan Mihai Cochinescu, sesizînd lipsa de pe piaţă a cărţilor cu şi pentru adolescenţi, s-a gîndit să satisfacă „cererea", cu atît mai mult cu cît din „literatura pentru tineret" scrisă sub comunism nu rămîne nimic, maniheismul şi tezismul, falsul şi didacticismul făcînd de necitit cărţile cu utecişti aduşi pe calea cea bună de forţa colectivului.

Rock & Depeche, subintitulat „Filmul unui roman", e o polemică implicită şi cu filmele din seria *Liceenilor*, care, vrînd să fie simpatice cu orice preţ, sînt marcate de prost gust şi stupiditate. „Oferta" lui Cochinescu e o carte simpatetică despre adolescenţii de acum şi de aici, scrisă pe limba lor şi în care muzica, sportul, iubirea, prietenia, relaţiile cu părinţii şi societatea sînt privite de la nivelul celor 17-18 ani, dintre care ultimii trei în democraţia originală.

Pentru cine nu e adolescent în România anului 1993 (sau nu are copii de această vîrstă), multe lucruri din carte rămîn obscure,căci împărţirea pe tabere adverse a fanilor diferitelor formaţii (rockeri sau metalişti, depecheri, rapperi, punkeri şi hyppioţi) nu ţine numai de preferinţe muzicale şi vestimentare, ci presupune moduri diferite de contestare a societăţii, de la anarhism la flower-power.

Personajele şi atmosfera „filmului" lui Cochinescu sînt veridice, dar povestea propriu-zisă e forţată, mai ales în final, către dramă, iar scenele „tari" sînt cam asemănătoare între ele (cele două violuri de la care *ea* e salvată de *el*, apărut deus ex machina). O oarecare idilizare a preocupărilor artistice serioase ale personajelor principale vine (înduioşător) din dorinţa prozatorului matur de a salva de la frivolitate imaginea despre populaţia discotecilor. **(Adriana Bittel)**

Un jurnal neliterar

Adunîndu-şi impresiile din călătoriile sale demne de invidiat, Adrian Marino refuză să facă literatură. Altceva îl interesează să păstreze în această cutie de rezonanţă a unor senzaţii trecute, şi anume „documente analitice şi descriptive de percepţie ideologică şi culturală a lumii occidentale, ca şi reacţii la stările de lucruri din ţară". Şi pe cititor îl interesează (chiar în foarte mare măsură) aşa ceva, dar refuzul literaturii rămîne totuşi o păcăleală. Indiferent ce ar urmări autorul unui jurnal, obţine în cele din urmă şi literatură.

Cu atît mai mult Adrian Marino, pentru care aceste călătorii de studiu au însemnat, din cîte reiese, sursa de documentare pentru una dintre cărţile sale cele mai importante: *Biografia ideii de literatură*. De altfel, jurnalul chiar se „întrerupe" de cîteva ori pentru a reflecta la condiţia sa „hibridă", la sinceritate şi autenticitate, la soarta oricărui manuscris etc. Aşadar *literatura* lui Adrian Marino are un ton al său, e directă, pătrunzătoare, severă, egocentrică (evident!) şi,mai ales, de bună calitate.

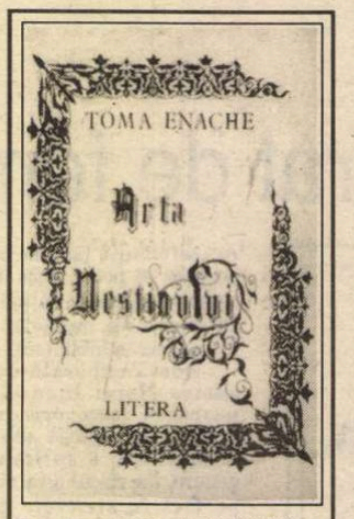
Principala preocupare a jurnalierului este să vadă cît mai multe, să ştie cît mai mult, fără ca prin aceasta să ajungă vreodată la dezechilibre interioare legate de faptul că e roman şi de tot ce implică un asemenea dat. Adrian Marino aspiră la normalitate, adică la reacţii omeneşti în faţa miracolelor civilizaţiei occidentale şi poate de aceea se miră (prefăcut) româneşte că nu vede nici o coadă în München sau la Madrid, de pildă. E circotaş ori de cîte ori i se iveşte ocazia, nu se extaziază, nu-şi pierde cumpătul estetic, ci admiră rece şi în registru alto. Cînd „asimilează" un oraş, procedează făcînd „fişe" de peisaj, aşa cum se fac fişele în bibliotecă. Însemnările despre diverse biserici, catedrale, în fine, splendori arhitectonice, sînt destul de eliptice, totuşi, ele îţi comunică într-adevăr ceva. Memorabile sînt însă mai cu seamă descrierile bibliotecilor, ale sălilor de lectură, performanţele documentării într-un loc cu resurse practic nelimitate.

Adrian Marino, *Evadări în lumea liberă*, Institutul European, Iaşi, 1993, 255 p., 780 lei.

Există şi un punct aproape dureros în acest jurnal. O permanentă chestiune a „marginalităţii" unui critic în România. A unui anumit tip de critic, mai puţin accesibil din pricina informaţiilor cu care intră în joc. S-ar părea că pentru Adrian Marino problema e cel puţin tot atît de importantă ca şi anularea handicapului din opoziţia Est/Vest. Şi totuşi, înclin să cred că nu e chiar aşa. **(Andreea Deciu)**

Un degetar de (auto)ironie...

Dacă ai o brumă de răbdare şi bunăvoinţa de-a fi, la rîndul tău, jumătate pasăre, jumătate reptilă, volumul de versuri *Arta destinului* al debutantului Toma Enache rămîne încă de discutat. Reconstitui cu destulă uşurinţă „concepţia" autorului despre... Poet,



Toma Enache, *Arta destinului*, Editura Litera, Bucureşti, 1993, 48 p., 500 lei.

de exemplu. Acesta este un ales căci (numai) în el a „proptit" Dumnezeu „zvîrcoliri". De-aici pînă la a deveni un zeu al ducerii şi întoarcerii ciclice nu mai este decît un pas. Pe care Toma Enache îl face...

Despre poezie, de exemplu. Aceasta are tălpi alexandrine, s-a născut la sat, a locuit într-o lacustră, rosteşte necuvinte; este chiar Fiinţa. Indirect, dacă nu cumva Toma Enache ne propune propria lui filiaţie, aflăm şi cine sînt Creatorii lumii (poetice). Despre Geneză, de exemplu. Naşterea adevărată e una lăuntrică, ne sugerează poetul, cea din afară e creatoare de Labirint, de iluzie. Erosul nu putea lipsi de la acest banchet al temelor mari. „Sub elanul unui gînd am să-i îmbrăţişez himera" scrie pe undeva. Cerebral, împins în imaginar, erosul nu poate trăi decît în neîntîmplat. Tot făcutul fiind vinovat, adus în spaţiul realului erosul înseamnă încătuşare.

Scris cu literă mare, cu literă mică, cu alte litere, Gîndul în-gîndurarea par a forma adevăratele obsesii ale poetului. Gîndul e spaţiu, e timp, e moaşă, e indeterminare atotcuprinzătoare. Este...

Dacă ai răbdare, dar nu ai bunăvoinţă, descoperi cusururile (şi rămîi numai cu ele): neasimilarea modelelor (Nichita Stănescu ţîşneşte de peste tot ca apa dintr-un robinet fără garnitură), paradoxul ieftin şi ermetismul facil; închistarea în formule care prin prea deasa folosire sfîrşesc prin a nu mai semnifica nimic (este cazul gerunziului însoţind acelaşi verb la un mod personal). Din marca stilistică a acestuia, de continuitate nedeterminată a mişcării, nu mai rămîne decît senzaţia supărătoare de sărăcie de mijloace poetice; dar, şi aceasta cu siguranţă, efectul dezastruos al volumului vine dinspre elementele „tonale" – bombasticul, grandilocvenţa, solemnul, infatuarea aruncă îngîndurarea în derizoriu, iar gîndul în ridicol. **(Mircea Cau)**

Lingvistică şi cunoaştere

Principalul merit al *Manualului de lingvistică generală* a lui Emil Ionescu constă în modul incitant de abordare a unei problematici care, prezentată exclusiv analitic şi descriptiv, ca o înlănţuire de idei şi teorii ce-şi urmează una alteia cu o regularitate meticuloasă, ar risca să alunece, cum se întîmplă adesea, în monotonie şi sterilitate. Evitînd cu inteligenţă asemenea pericole, *Manualul* retrasează evoluţia ştiinţei limbii, împreună cu aceea a noţiunilor sale fundamentale, dintr-o perspectivă care reface nu numai contextul teoretic, ci şi pe cel filosofic şi cultural în care au apărut şi s-au dezvoltat principalele teorii lingvistice. Astfel, lingvistica generală nu mai apare ca o „ştiinţă" izolată, o disciplină mărginită la un „domeniu de aplicabilitate", aşa cum înclinăm îndeobşte a crede despre orice „ştiinţă", ci îşi recapătă adevărata anvergură culturală: aceea de teorie generală a cunoaşterii. Este în special meritul capitolului al treilea al volumului, *Metodă ştiinţifică şi gîndire filosofică în lingvistica secolului al XIX-lea*, de a pune în lumină faptul-că teoriile limbii, indiferent că aparţin lui Humboldt, lui Croce sau lui Saussure, au la bază viziuni totalizante comparabile cu acelea ale oricărui sistem filosofic.

Conceput ca o introducere în lingvistica generală, manualul lui Emil Ionescu depăşeşte cu mult limitele unei prezentări generale a acesteia: prin răbdarea şi atenţia cu care sînt abordate şi explicate diversele sisteme teoretice, prin situarea în contextul istoric şi

Emil Ionescu, *Manual de lingvistică generală*, Editura ALL, Bucureşti, 1992, 240 p., 960 lei.

cultural a celor două momente esenţiale ale dezvoltării ştiinţei limbii (momentul Saussure în Europa şi momentul Bloomfield în America), şi, nu în ultimul rînd, prin organizarea ingenioasă a materialului, *Manualul de lingvistică generală* este profitabil pentru studenţii filologi, dar şi util pentru nespecialişti. **(Laurenţiu Hanganu)**

Mozart şi Salieri

Cartea lui Bernard-Henri Lévy nu este pur şi simplu o biografie. Nici măcar una romanţată. Ci un roman cu totul ieşit din comun, în care unul dintre personaje e Charles Baudelaire. Poetul în ultimele lui zile, măcinat de boli,

Bernard-Henri Lévy, *Ultimele zile ale lui Charles Baudelaire*, traducere și prefață de Dolores Toma, Editura Babel, București, 1993, 350 p., 500 lei.

oripilat de propriul său trup, de propriul său trecut, plin de resentimente față de contemporani, Baudelaire rememorîndu-și viața în episoadele ei cele mai nereușite, recapitulîndu-și umilințele eșecurile sociale, dezgustul și plictiseala amoroasă. Baudelaire al Răului trăit pe cont propriu pînă la exasperare, pînă la afazie și agrafie. Așadar poetul naiv, modest pînă la a se autoignora orbit de gloria unui Hugo, de pildă. Lucrează la ultima sa carte în aceste ultime zile, un eseu despre Belgia care de fapt e pretextul pentru „un florilegiu de toane, invective și izbucniri" aruncat lumii întregi, Cartea cărților, pe care fiecare scriitor o așteaptă.

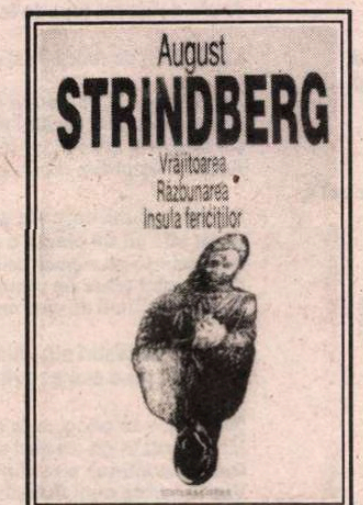
Și aici intervine cel de-al doilea personaj. Undeva pe la jumătatea romanului lui Bernard-Henri Lévy, precizînd că el este naratorul și dezvăluindu-și identitatea. De unde începe o nouă poveste, o altă biografie, a unui presupus discipol căruia Baudelaire i-a dictat ultima sa carte, pentru ca acesta să fure manuscrisul și să-l publice pe numele său. Un Salieri pe care nu-l strivesc doar remușcările, ci răzbunarea implacabilă a baudelaireianismului. Furînd cartea fură și soarta lui Baudelaire, își pierde ușurica lui înaripare a condeiului și devine un chinuit al cuvintelor, un bolnav de mutenie, trăind „în registru minor ceea ce îndurase el (Baudelaire-n.n.) ca infern și osîndă". Iar magnificul manuscris nu-i aduce glorie, ci, bineînțeles, neînțelegere.

Cred că Baudelaire contează mai puțin decît baudelaireianismul în roman. De altfel, în această carte scrisă cam ca un remember de televiziune, cu voci care se întretaie, uneori se contrazic, alteori uită pentru ce au fost invitate în studio și povestesc despre altcineva, în tot acest vacarm care numai aparent e controlat și coerent, vocea lui Baudelaire e cea mai neînsemnată. Poate pentru că ne vorbește Baudelaire din final, care fie delirează, fie înșiră idei de manual, propriile sale idei firește, însă cele binecunoscute care inevitabil au ceva plictisitor tocmai din cauza consacrării. Dar mărturiile femeii la care a locuit în Belgia, ale unui fotograf, ale editorilor, ale mamei, ale amantei din tinerețe, ale unor prieteni obscuri, toate au ceva uluitor. Transformîndu-i în personaje în sine, cu forță romanescă, B.-H. Lévy își permite să fabuleze, să facă un colaj din ficțiune și realitate, ceea ce la urma urmelor trebuie să fi fost adevărata viață a oricărui scriitor mare.

Fără exagerare, romanul e copleșitor. Premiat în 1988 cu Premiul Interallie, el ar putea fi revelația unui romancier care întrece filosoful-în persoana lui Bernard-Henri Lévy. Cît despre varianta românească, trebuie spus că această traducere excelentă a lui Dolores Toma pare a fi printre foarte puținele de bună calitate care apar la noi în ultimul timp. Tot Dolores Toma semnează prefața, un comentariu critic cu adevărat pe măsura cărții. **(Andreea Deciu)**

Actualitatea lui Strindberg

Thomas Mann despre Strindberg: „Ca scriitor, gînditor, profet, mesager al unui nou sentiment universal, Strindberg a mers atît de departe, încît astăzi opera sa nu poate părea cîtuși de puțin vlăguită". Dintre cele trei nuvele - *Vrăjitoarea, Răzbunarea, Insula fericiților* - pe care ni le propune Editura LITERA în frumoasa traducere a Norei Iuga, proza căreia i se potrivesc cel mai bine cuvintele lui Thomas Mann este ultima. *Insula fericiților* este o parabolă cu nervuri mitice, o utopie care ar putea părea neagră dacă n-ar fi construită pe o irezistibilă, înțeleaptă și atotcuprinzătoare ironie. Un grup de condamnați este exilat din Suedia și ajunge, după o furtună, pe o insulă paradisiacă, poate mitica Atlantidă. După ce mănîncă din fructele uitării oamenii trăiesc într-o fericire netulburată, ca înainte de izgonirea din Paradis. Insula se scufundă și viața reîncepe în alt loc, unde istoria omenirii se reia, de la comuna primitivă pînă în timpurile moderne. Lasse, singurul care nu mîncase din fructele uitării „deoarece nu poți ști niciodată ce folos poate să-ți mai aducă trecutul, atunci cînd viitorul îți este pe deplin necunoscut" încearcă să evite, în călăuzirea celor mulți, greșelile istoriei. Pe rînd zeu, mare preot, rege și despot, Lasse trebuie să constate, cu resemnată amărăciune că, inevitabil, istoria se repetă pînă în cele mai mici amănunte, iar puterea te constrînge la fel de mult cum constrînge pe alții. Tîlcul este simplu: fericirea, dreptatea, egalitatea sînt posibile, indiferent de buna credință și bunele intenții ale omului, doar într-o lume ideală, lumea reală nu le îngăduie. Dincolo de sensurile majore, *Insula fericiților* trebuie citită și pentru nenumăratele detalii savuroase care asigură actualitatea scriitorului suedez.



August Strindberg, *Vrăjitoarea. Răzbunarea. Insula fericiților*, Traducere de Nora Iuga, Editura Litera, București, 1993, 248 p., 750 lei.

Complementare, *Vrăjitoarea* și *Răzbunarea* potențează tensiunea psihică în jurul unui personaj care vrea să se răzbune. Dar hipersensibila Thekla din *Vrăjitoarea*, tînăra care deosebește cu greu realitatea de propriile halucinații, devine victima ei însăși, în timp ce magistrul Törner din *Răzbunarea* își duce planul pînă la capăt speculînd fantasmele care-l terorizează pe josnicul „administrator" la care locuiește și pe care le reface din umbre și lumini cu ajutorul lanternei magice inventate de călugărul iezuit Athanasius Kircher (autorul unui celebru poem într-un vers).

„Mă simt mai bine pentru că l-am citit pe Strindberg", a spus Kafka. Dacă îl citiți, veți afla de ce. **(Ioana Pârvulescu)**

Istoria medievală a capitalismului

La o editură, care nouă ne este necunoscută, apare sub îngrijirea științifică a prof. dr. Zoe Petre, o carte scrisă de Jacques Le Goff în 1986. *Banii sau viața* ,vor citi mulți dintre noi, lucru de care autorul e conștient; titlul este însă deviza cămătarului: „ceea ce vreau eu este *și* punga *și* viața".

Intenția lui Jacques Le Goff în această carte este de a demonstra, cum poate un obstacol ideologic împiedica dezvoltarea unui nou sistem economic. O face bineînțeles studiind domeniul său predilect, Evul Mediu, dar nu examinînd doctrine economice sau sisteme economice, ci urmărind constituirea unui anumit personaj social și felul în care este el perceput de societate. Cămătarul. El este, după cîte se pare, originea capitalismului, adevăr lesne de înțeles - din demonstrația lui Le Goff, dar ignorat de economiști. „Fără să recunoască specificitatea comportamentelor și mentalităților Evului Mediu - din fericire sînt și excepții - teoriile economice și istoricii gîndirii economice moderne și-au refuzat o înțelegere autentică a trecutului, iar pe noi ne-au privat de o iluminare a prezentului prin trecut".

Eseul lui Le Goff compensează

Jacques Le Goff, *Banii și viața*, traducere din limba franceză de Ecaterina Stănescu, îngrijirea științifică a ediției în limba română prof. dr. Zoe Petre, Editura Erasmus, București 1993.

aceste omisiuni, conturînd un portret al cămătarului pe baza textelor religioase, a micilor povestiri moralizatoare inserate în predici, a sculpturii romanice, a tezelor scolasticii. Dar și pe baza Canto-urilor lui Ezra Pound și a unui fragment din *Divina Commedie!*

Cămătarul este *răul* Evului Mediu, cel care va fi devorat de demoni, pentru că păcatul său se îndreaptă împotriva Creatorului. Nu doar pentru că Biblia ne cere să ne ajutăm semenii fără să așteptăm nimic în schimb, ci mai ales pentru că profitul lui provine dintr-o simplă trecere a timpului. Ceea ce înseamnă că, de fapt, cămătarul este un hoț de timp...

E de prisos să mai spunem că acest scurt studiu e fascinant, pentru că așa sînt toate cărțile lui Le Goff, pentru că așa e chiar concepția Școlii de la Annales.

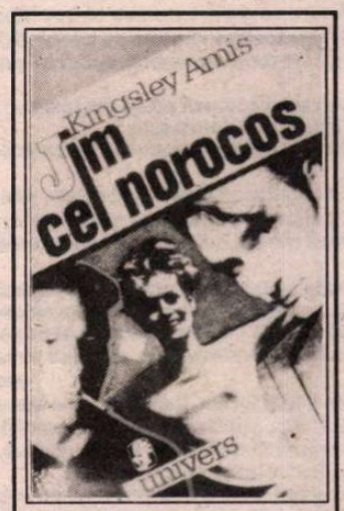
Iar cea mai firească încheiere e chiar concluzia lui Le Goff: „Iată-l pe cămătarul din purgatoriu intrat în programele universitare..." **(Andreea Deciu)**

Toate i se întîmplă numai lui...

... Jim Dixon, asistent medievalist la catedra de istorie a unei universități oarecare, eroul lui Kingsley Amis. Pentru scriitorul britanic (n. 1922), doisprezece ani de profesorat la University College din Swansea au constituit principala sursă de inspirație a romanului satiric *Jim cel norocos*, apărut în 1954 și privit drept cel mai strălucit debut umoristic de după Evelyn Waugh. Avem de-a face cu un comic de situații, de caractere și de limbaj, traducerea Marianei Chițoran găsind de minune echivalențele unor glume tipic englezești.

Povestea evoluează în jurul tribulațiilor lui Jim pentru care determinantul de „norocos" e doar antifrastic - ghinioanele îl urmăresc mereu, mai ales atunci cînd, vorba autorului, „ritmul lent al zilei lui devine brusc frenetic". Întregul univers pare că îl agresează în permanență pe acest veșnic inadaptat, el însuși descoperind cît de bine se simte izolat într-o... debara. Deși acumulează în gînd înjurături drept capital, dacă vine vremea să-și plătească polițele, nu are replică. „Agenții" lumii reale care îi pun bețe în roate sînt toți cei din jur, dar mai ales șeful său de catedră, Welch. Acestuia, Jim îi compune cele mai cumplite torturi și își defulează astfel, în gînd, frustrările profesionale. Dar și doamna Welch cutează să-i ceară mereu socoteală lui Jim pentru desenele involuntare cu țigara, provocate pe mobilierul ei după un ospăț bahic; și chiar pictorul Bertrand Welch (fiul) îl agresează, verbal și fizic, fiindcă, ghinion!, Jim s-a îndrăgostit de prezumptiva logodnică a acestuia. În același sos picant mai intră Mrgaret, o colegă de catedră isterică, sau Johns, cel care le încasează pe toate, deși nu se numără printre protagoniști. În mintea eroului, „astea, ce or fi sau cum s-or fi chemînd, reprezentau ceva în legătură cu care nu era nimic de făcut". Jim așteaptă promptitudinea retribuției divine pentru sine și pentru ceilalți, dar, în lipsa acesteia, înscenează singur farse, se strîmbă, face pe nevinovatul, schimbă cameleonic fețe-fețe, dar nu e un cabotin ieftin. În optica lui, restul lumii ar trebui să-și ceară scuze pentru felul cum arată. Într-adevăr, nimeni nu scapă de lupa prin care i se caricaturizează defectele faciale sau particularitățile corporale, ca la Boris Vian. Punctul culminant este atins în scena unei conferințe ratate, în care Jim nu face altceva decît să-i imite pe mai-marii universității, aflați desigur de față. Deși un prieten simulează la timp un leșin premeditat ca salvare, ireparabilul se produce și Jim e concediat.

Un astfel de roman nu poate fi trist - eroul rămîne cu fata dorită și pleacă împreună la Londra. E posibil să ne întrebăm și cum se va comporta Jim Dixon după ce, totuși, norocul a dat peste el. Kingsley Amis s-a oprit la timp pentru a nu-l transforma într-un caracter anost, după acest *one-man show* care, la urma urmei, îi aparține. **(Cosana Nicolae)**



Kingsley Amis, *Jim cel norocos*, roman, în românește de Mariana Chițoran, Editura Univers, București, 1992, 244 p., 380 lei.

Foto: Cornel Mihalache

Vasile BAGHIU

Născut în satul Mastacău, Neamț, la 5 decembrie 1965, traversînd o copilărie umbrită de moartea tatălui său, fost prizonier în Siberia, nu-și poate îngădui, după cum mărturisește într-o tulburătoare scrisoare, să glumească prea mult și nici să creadă că numai ironia e o bună metodă în poezie, ci, mai curînd, poate, compasiunea, pe care-o crede superioară și-și depășește obiectul (asimilîndu-i-se) printr-o profundă suferință. Citește și se cultivă cu pasiune în toți acești ani, publicînd în *Cronica*, *Familia* și *Amfiteatru*. Are la *Editura Eminescu*, în pragul apariției, o carte de poezie scrisă în 1988, dar care cuprinde și poeme din '90, unele publicate în *România literară*, *Contrapunct*, *Luceafărul*. Lucrează la Piatra Neamț într-un laborator de toxicologie al Centrului de Medicina Preventivă, vrea să facă Medicina, este căsătorit și are doi copii. În noiembrie 1988 *Ana Blandiana* îl prezenta cititorilor *Familiei*, astfel: „Poate că materia din care se naște (poezia lui V.B.) este numai intensa nostalgie după restul bănuit al lumii; sau poate că numai curajul de a privi adevărul și viața în față face cuvintele să... închipuie o realitate paralelă; o realitate perfect coerentă în articulațiile sale poetice, nu mai îndepărtată de adevărata viață decît sînt hărțile lipite pe pereții odăii de mările și oceanele pe care, fără să le fi văzut, le reprezintă cu minuție și adevăr...". „Da, o confirmă V.B. acum, chinul, dorința de a fi altceva decît sînt, dorința de a evada m-au împins la crearea unei *realități paralele*, la *bovarism*, manifestat mai întîi în direcția autorului (sînt totuși un tînăr care face pe decrepitul, un om care trăiește în România, dar care pare un cetățean universal, lucruri care, așa evidente și simple cum sînt, au reușit să provoace..., spre surprinderea și dezamăgirea mea, întrebări de felul dacă am fost sau nu în orașele pomenite în poeme), în direcția naratorului (un martor al mai multor epoci istorice, un strigoi,...) și în direcția personajului... zbuciumat de nemulțumiri și capricii fără sfîrșit." (Constanța Buzea)

Gustul înstrăinării

În anul cînd viața mi se scălda în ape incerte
Am hotărît să-mi pictez mutra, și-am ris.
Pictam rîzînd în mirosul culorilor care-mi provocau memoria,
Bolnav, ca un permanent client al spitalelor, în 1939, la Tokyo,
Printre japonezii deopotrivă austeri și amabili.
Însă oricît mă străduiam nu reușeam s-o scot la capăt,
Și-atunci mi-am zis: „Băiete, las-o baltă cu arțele
Și caută-ți o slujbă!".
Adevărul e că-ntrucîtva exageram și eu cu boema
Și nu luam în seamă stomacul cu durerile lui.
Aveam o înfățișare demnă de plîns.
Pictam, scriam, ascultam noaptea ordinele scurte, mișcările de trupe.
Era crisparea și simțeam o tensiune ciudată în aer
Din felul răstit în care începuse să mi se răspundă la întrebări pașnice,
Chiar dacă timp mai aveam,
Pentru că nu știu nici eu de cîte ori m-am tot uitat la ceas
Și-am tot aprins cîte-o țigară,
În zilele acelea în care îmi făceam veacul prin localuri
Unde serveau *sukiyaki*, pe care-ncercam s-o mănînc
Ajutîndu-mă de bețigașele lor afurisite,
Enervîndu-mă pînă la urmă și băgîndu-mi labele în piatou.
Le povesteam despre heleșteele din Bengal
Unde cresc zambile sălbatice și tufe de naibă.
Era pe-acolo și americanu' ăla al tău, Henry,
Pe care-l tot striga una beată,
În fine, a ieșit totul prost și am lăsat-o baltă.
Acum știu bine gustul înstrăinării, și al limbii chineze,
De cînd stăteam în ploaie la Nanjing, acoperiți cu saci de pînză aspră,
Acum știu drăgălașele discursuri de pe la recepții, la ambasade,
Și-mi impun să nu spun ceva urît despre om,
Pentru că omul e frumos ca Lev Nicolaevici Mîșkin,
Și întortocheat și aiurit ca Leopold Bloom.
Fiecare rememorează propriul trecut, în îmbulzeala autobuzului,
Sub norii coloșali aduși din filmele lui Kurosawa.
Fiecare uită cum poate,
Cu perchezițiI nocturne și lucrurile adunate grămadă în mijlocul casei,
Cu nebuloase dimineți, departe, prin lume,
Cu niște ape hăläduind pe deasupra cu spume.
Dacă rămîne ceva e semnul înfruntării cu straturile de rocă,
Unde s-au păstrat urmele unor schelete,
Ca al vestitei Archeopterix din calcarele Bavariei.
Mă trezesc cu mîna amorțită și mi se face teamă,
Tremur ca-ntotdeauna, deschid fereastra; același sentiment greoi
Din verile toride, închis în mine însumi, ursuz,
La Cairo, printre cămile și automobile de-a valma.
Îngrămădit de tristețe trăiam sastisit, cînd ploaia venea,
La Petersburg, prin iulie,
Cînd toți plecau în Crimeea și pe la țară.
Astăzi, prin orașe, te sufocă turma dezlănțuită a mașinilor.
La sanatoriu îmi țiuiau urechile de liniște,
Sau poate din cauza altitudinii care provoacă o ușoară creștere
A tensiunii arteriale.
Am înțeles resemnat că mediul natural al omului e aglomerația,
Trepidația ferestrelor la trecerea tramvaiului,
Stresul în care scriu aceste rînduri din care poezia încearcă să răzbată
Ca apa din plafonul inundat de aluriul care locuiește deasupra.
Am urît aceste cutii suprapuse din care se-aude plînș de copii,
Larmă de oale și cratițe și țipete familiare.
Ți-e greu să mergi împotriva acestui șuvoi,
Solidară cu mania mea de a strica totul
Tocmai cînd lucrurile par să la o-ntorsătură fericită,
Înrăit în aceste iluzii, în mijlocul nebuniei care i-a cuprins pe toți.
Citind nu ajungi să-nțelegi; și nici trăind.
Vom pricepe tîrziu, rătăcitori prin aceste aluviuni,
Că am fost aproape nu de vreun adevăr risipit
Ci de aristocratica melancolie a extremismelor noastre livrești,
Aproape de jenantele amintiri pe care ai vrea să le uiți.
Nu mi-e rău, convalescent după sanatoriu,
La tangajul acestei succesiuni fără tresăriri.
Îmi place căldura asta nestăvilită
Ce îmi oprește elanuri și îmi pleoștește gîndurile.
Visez la orașe umbroase cu străzi ca Unten der Linden,
În care trăiesc numai oameni foarte bătrîni,
În care pînșul nici unui copil nu se-aude,
Și nici vocea poștașului țipînd pe la porți,
Și nici nu se vede vreo mișcare-a perdelelor după geamuri,
În care de nici-o-nmormîntare cimitirele nu-s tulburate,
Unde străzile toate sînt foarte curate.
Am încercat să adorm și somnul nu m-a luat,
Și moartea nu m-a luat.
Am ascultat cîntecele greierilor prin fineță
Și-am privit îndelung, așezat pe-un pietroi,
Locul unghiei smulse a degetului mare de la piciorul stîng,
Luptîndu-mă cu mușteie însetate de sînge.
Am încercat să meșteresc obiectele ciudate
Pe care străinii le cumpără ca suveniruri,
Rîzînd și fotografiindu-se cu ele în mîini.
Acum îmi trece pe sub nări un suav miros de iarbă cosită,
Sau numai un suav, sau slav, sau bosniac,
Întins în primenitele paturi ale ospiciului,
Și-e trist că n-am răspuns scrisorilor primite.
Rămîn răpus de febră, rămîn îndatorat bucuriei
Ce plutește în micul nostru cerc de prieteni, oameni risipiți
De la care-mi parvin ilustrate scrise mărunt,
Să încapă cît mai multe cuvinte, esența esențelor,
Viața scufundată în cosmopolitismul hotelurilor
Unde mirosee a pînză înoinată,
Unde sunt să ți se aducă mîncarea în cameră,
dacă ești indispus și nu vrei să ieși.
Mă ciocîie puțin un clopot pe care-l aud înfundat,
Venind parcă dintr-un cătun înecat în vegetații înfloritoare
În care o văd pe mama lepindu-mi înainte, zadarnic,
Pierdut cum sînt în hățișul netezit,
Aud mereu un clopot, aud mereu un clopot de care nu am scăpare,
Familiar într-un fel și totuși străin,
Precum peregrinarea la care m-am înhămat,
Cu pașaportul plin de ștampile fascinante,
Cu slăbănogul trup mărunt pe autostrăzi agresive.
Nu-l moartea, nici viața nu e, nici înțelesul spre care-ndrăznim,
Și nici nu știu ce poate să fie, un lucrușor mai simplu,
Un adevăr incredibil de ușor, dar prea tîrziu nouă dezvăluit,
Și prea brutal, cum sîntem mereu îngrași și plini de toane.
Însă mocnește-acum un fel de indignare,
Un foc înăbușit în grămada de frunze umede adunate de prin grădină,
Un fum alb se înalță, îl privim după lecția de violoncel,
Reluînd o discuție piată.
Memoria ne face să batem pasul pe loc,
Să tropăim cu nădejdea că ne vom dezmorți picioarele,
În stația de autobuz unde suflă un vînt aluriait.
Contez pe freamătul ăsta mult ezitant și aștept.
E puțin din nolanul de-averse umane, căldură intimă, prilej de-a surîde,
De a ieși o clipă la suprafață, pentru o gură de aer,
E-un simțămînt vibrant, de-ngăduință,
Subtil infiltrat printre oaspeții care stăteau gata să plece,
Acum destinși, cu paharele-n mîini, dornici de noi cunoștințe.
Acum știu bine gustul de hidrazidă,
Toată viața-ncolțit de cîini bătrîni care stau la pîndă,
Toată viața hărțuit de unii, de alții,
Privind gînditor la jocul pe care copii cu pisici și cîini jucăuși
Îi țes în jurul acelui morman de frunze ce fumegă potolit.
Mă simt cam pustiit, și-ascult cucuveaua din mine,
Țipătul deasupra unui foarte distant oraș Barcs,
Unde-am dormit o noapte pe o bancă umedă în parc.
Am trăit de la o clipă la alta cu mare prudență
Și-am devenit atît de nervos în ultima vreme
Încît mă cert cu oricine, trîntind ușile.
Dar ce dimineață, ce capăt de lume,
Ce ochi uriași clipește cu gene cît razele din stele,
Cît releul televiziunii, pe care astăzi îl văd,
Cu becurile lui clipind pentru helicoptere?
Ce vis și ce rețea zgomotoasă de linii ferate?
Ce arătare cu pene, dar fără aripi,
Cu gheare, dar fără pilac, și fără ochi, fără gît, fără trup,
Fără voce și totuși vorbind într-un grai răgușit?
Doamne, numai cu tuse și sînge ne-mbăii
Și vezi cum unii se prăpădesc devotați și absenți, renunțînd
Cu un fel de ataraxie bizară pe față.
Eu știu că moartea va fi lăsată liberă pe-aici
Și totuși vor pune întrebări de care mi-e silă ca de-o mîncare stricată.
Ostil ceva ne-oprește să vorbim, și muți rămînem, pleoștiți în peisaj.
Avem în față șubrede coline ce se surpă, și ape repezi,
Piciorul tău se clatină pe lucii iespezi,
Cînd sari și rîzi și-aștepți să vin, cum te urmez mofluz,
Direct prin vajnicul torent.
Vacanțe mohorîte-am străbătut, cînd auzeam mereu un clănțănit de armă,
Aproape de căsuțele cochete, lîngă Biaritz,
Pe-un deal ce-n mod ciudat ne cam înduioșează-n amintire.
Voiam să ne distrăm și-nchiriam veselă și tacîmuri,
Dar ne oprea ceva ce presimțeam în clănțănitu-acela, ieri,
Sau într-o altă zi de ieri, cînd sufletu-mi era o tulbure lumină
Filtrată prin ferestre zoioase,
Cînd îmi sorbeam cafeaua pe la chefuri, în zilele acelea destrăbălate
Cînd, împotriva plictiselii, organizau recepții somptuoase
De unde plecam printre primii și mă înfundam la Nat Goodwim's Café,
Pe chei, unde cu adevărat mă înec plînsul.
Așa era inima în mine atunci, așa de nenorocită,
Pentru că în viață e greu să-ți creezi o minimă ambianță.
Nu era amorțeală, mai organizînd ei petreceri,
Ba în beneficiul Crucii Roșii,
Ba pentru adunarea de fonduri necesare unui azil în care ploua,
Și vremea trecea cu gîndul la Europa, deja prinsă-n război,
Și cîntam, mai ales cînd ne amețeam bine, bărbați și femei,
Umblînd prin grădină cu paharele-n mîini, ca în „Marele Gatsby".
„I Didn't Raise My Boy to be a Soldier", asta cîntam,
Dar pînă la urmă n-am mai reușit să ne ținem deoparte
Și am debarcat repede în Franța, de unde, cu elan american,
Lăsînd mii de morți în urmă, l-am alungat pe Kaiser din Olanda.
Acum n-aș putea spune ce-a fost,
Era prea răvășit spațiul îngust în care moțăiam pe fotolii,
Un spațiu al unei disperări potolite.
Acum n-aș putea răbufni; și așa ăștia s-au săturat de pretenții absurde,
De toți nebunii care vin și pleacă mereu,
Și nu știu cît de plăcut e să vezi pe unii interesîndu-se sincer de soarta ta.
Cărțile sînt pline de renunțări și oftaturi,
Gemetele lumii se-aud ca-ntr-o procesiune de smeriți călugări
Ai unei mănăstiri albe din Moldova.
Nimic nu mi-e clar și sufletul mi-e greu ca o pelerină de ploaie,
Și-mi vine să plîng, asta e,
Mi s-a suit în gît un nod de plîns.
Dansul continuă pe valurile călduțe,
Văd moartea cum fluieră și cîntă în zdrăngănitoare căruțe,
Dar mai cred că nu vom fi spulberați
Odată cu aceste gunoaie de pe creasta cu spume,
Căci va rămîne-n noi o rezistență
Din vremea cînd înfruntam viitorul,
Adică prezentul acesta, cu violență.

Valeriu Râpeanu, *Nicolae Iorga, Nae Ionescu, Mircea Eliade*, Editura Arta Grafică, Bucureşti, 1993.

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Iorga-Nae Ionescu-Eliade

D L. VALERIU RÂPEANU a avut buna idee de a materializa într-o carte istoricitatea relaţiilor dintre trei mari peronalităţi: N. Iorga, Mircea Eliade, Nae Ionescu. Dar nu printr-un studiu de istorie literară, ci alegînd o formulă mai puţin sau deloc uzitată. A selectat, după un principiu ordonator, din publicistica autorilor menţionaţi, articole care intră în conjuncţia acestui tip de relaţii, indiferent dacă sînt convergente în idei sau polemice. Fireşte că articolele nu apar în carte numai în forma lor nudă, ci comentate, adnotate, altfel spus explicate.

N. Iorga, Nae Ionescu, Mircea Eliade fac parte, fiecare, din generaţii culturale în succesiune. Cînd Nae Ionescu a apărut, prin 1919, în învăţămînt şi publicistică, N. Iorga era la zenitul carierei sale, cu o operă impresionantă şi unanim considerat apostolul neamului. Mircea Eliade, student ucenic al lui Nae Ionescu, a avut în N. Iorga un ideal de personalitate, deşi, între războaie, l-a venerat pe profesorul său a cărui operă, poate de aceea, dacă eliminăm bogata publicistică, nu există defel. Chiar dacă, în ritmuri sincopate, se va disocia de unele opinii sau lucrări ale marelui Iorga, opţiunile şi ideile lui Nae Ionescu le va respecta devotat, neabandonîndu-le niciodată. De fapt, dacă e să notăm gîndul întreg, N. Iorga a fost un ideal de personalitate deopotrivă pentru Nae Ionescu cît şi pentru Mircea Eliade, ajungînd - mai ales Nae Ionescu - în 1930-1931, dar mai ales în 1938, să polemizeze cu marele cărturar, cu deosebire în chestiuni de doctrină politică. Amîndoi, Nae Ionescu şi Mircea Eliade, se revendicau de la naţionalismul lui Iorga din 1906, recunoscîndu-se continuatori - la altă scară şi în noi, deosebite situaţii - ai militantismului iorghist de la începutul veacului. Dar curînd, în anii treizeci, drumurile se vor bifurca, încît continuatorii se vor despărţi de întemeietor, situîndu-se pe poziţiile extremei drepte legionare, pe care Iorga o dezavua cu o impresionantă constanţă.

Spirit enciclopedist, Eliade preţuia la Iorga geniul îmbinat cu uriaşul efort creator, materializat în ritmul sufocant al cărţilor şi articolelor cărturarului, uneori cîteva zeci de cărţi pe an şi sute de articole. Cînd, ca în articolul *Sinteza istorică a lui Iorga*, apărut într-o revistă a studenţilor bucureşteni în 1926, Eliade ajungea să-i reproşeze lui Iorga deficienţe, ceea ce îl îmboldea era dezamăgirea că idolul dă şi semne de oboseală, cum ar fi faptul că în *Essai de synthèse*... profesorul nu cunoaşte direct colecţiile de documente orientale, că n-a citit toate cărţile citate sau că spiritul de sinteză e deficient. Lui Eliade studentul i-a răspuns atunci, cu muşcătoare ironie, Vasile Bogrea, dar şi Iorga, insurgentul apoi, în *Memorii* şi în *Amintiri*, că îşi dă seama, „critica volumului lui Iorga era exagerată şi plină de teribilisme juvenile". Apoi, debutul lui Eliade în *Cuvîntul* (noiembrie 1926) s-a produs cu un articol *Noi şi Nicolae Iorga* în care îşi disocia generaţia sa de aceea a fostului director de la *Sămănătorul* („Iorga nu mai poate entuziasma actualele mase de tineri şi nu mai puţin înflăcăraţi intelectuali"). Articolul a stîrnit proteste în redacţie şi în presă, încît Eliade, după o întrerupere de cîteva luni, revine asupra subiectului cu trei articole *Citindu-l pe Iorga* (martie-aprilie 1927), cu elogii entuziaste („O fugară frunzărire a cărţilor lui Nicolae Iorga înspăimîntă şi copleşeşte"), transformînd ceea ce în noiembrie 1926 era deficienţă într-o mare calitate. În 1928 cerea, într-un articol, întemeierea unui institut „Nicolae Iorga", comenta acru favorabil cartea savantului *Cărţi reprezentative în viaţa omenirii*, în 1934, recenza elogios *Histoire de la vie Byzantine*. Şi tot aşa înainte. Un moment inflamabil a fost campania pornită în 1937, în *Cuget clar*, cu asentimentul şi puterea de influenţă ale lui Iorga, împotriva pornografiei în literatură, căreia îi va cădea victimă şi Eliade pentru *Domnişoara Christina*. Lucrurile vor merge pînă acolo încît, din dispoziţia Facultăţii de Litere şi a Ministerului Instrucţiei Publice, Eliade e suspendat din învăţămînt, unde ocupa modestul post de asistent onorific pe lîngă conferinţa lui Nae Ionescu. Degeaba stăruie dl. Valeriu Râpeanu în ideea că nu Iorga sau *Cuget clar* a pornit campania ci Ovidiu Papadima în *Sfarmă Piatră*. Important nu e aici primul articol (cel al lui Papadima) ci cheagul campaniei care s-a dus în *Cuget Clar* şi lumea toată ştia că articolele lui N. Georgescu-Cocoş au agrementul lui Iorga. Eliade, deşi afectat rău, nu s-a supărat pe cărturar, scriind apoi, în 1938, în reapărutul *Cuvîntul*, articole pline de stimă pentru cel ce era N. Iorga.

Relaţiile Iorga-Nae Ionescu au cunoscut o altă curbă, evoluţia fiind direct legată de sinuozităţile politicului. Aş adăuga imediat că sinuozităţile sînt ale lui Nae Ionescu şi nu ale savantului. În 1928, directorul ziarului *Cuvîntul* milita pentru aducerea la cîrma ţării a P.N.Ţ., debarcîndu-i pe liberalii detestaţi de el. Apoi, cînd, în noiembrie 1928, visul s-a împlinit, Nae Ionescu s-a arătat decepţionat de Maniu care n-a voit să instituie, prin partidul său, o dictatură printr-o revoluţie a maselor. Şi cum Maniu, legalist, se dovedea a fi supus Regenţei, Nae Ionescu, carlist înfocat, a pornit o grosieră campanie de presă împotriva preşedintelui P.N.Ţ. şi a partidului său. Atunci, în preajma venirii la putere a P.N.Ţ., Nae Ionescu a scris cîteva articole deferent potrivnice lui N. Iorga pentru că unele cercuri politice doreau ca marele cărturar - o dorea şi el - să se formeze un guvern concentrat condus de istoric, fie ca o formulă definitivă, fie tranzitorie (guvern de alegeri). N. Iorga a ripostat acestei campanii. A existat însă şi un moment convergent între Iorga şi Nae Ionescu. Cel din 1930-1931. Supărat, cum spuneam, pe Maniu şi naţional-ţărănişti, Nae Ionescu, carlist, începe să militeze pentru un guvern deasupra partidelor şi împotriva lor. Aceasta era prologul instaurării unui regim de autoritate personală a regelui. În 13 august 1390 Nae Ionescu a publicat în *Cuvîntul* articolul *De la „Sămănătorul" la noul stat românesc*, arătînd că Iorga se pronunţase pentru o astfel de formulă statală. Convergenţa aceasta de opinii e în detrimentul amînduror acestor porsonalităţi. Pentru că un guvern deasupra partidelor şi împotriva lor a fost şi a rămas un atentat la democraţia pluripartidistă, o cădere în dictatură. În preajma lui aprilie 1931, cînd Carol l-a adus în fruntea ţării pe N. Iorga, conducînd un guvern de tehnicieni, deasupra partidelor, Nae Ionescu l-a sprijinit. S-a vorbit chiar de cooptarea posibilă a profesorului de metafizică în guvern Iorga. N-a fost decît deputat (ceea ce dl. Valeriu Râpeanu, în comentariile sale, nu o spune). Curînd, Nae Ionescu se arată decepţionat de guvernul Iorga. A exprimat-o încă în ianuarie 1932: „Fapt este că profesorul Iorga nu ne-a dat marea guvernare revoluţionară în care noi, uneori timid nădăjduiam; aşa că politica noastră, a revoluţiei de sus în jos, rămîne mai departe un lucru pe care oamenii politici nu consimt şi nici nu vor consimţi a-l accepta şi înfăptui, deşi el e singurul firesc". Cînd Nae Ionescu, la sfîrşitul lui 1933, e arestat, considerat fiind ca autor moral al asasinării lui I. G. Duca (în toamna acelui an directorul *Cuvîntului* se apropiase de mişcarea legionară, pe care a sprijinit-o activ), N. Iorga i-a luat apărarea - şi în scris - cerînd şi obţinînd eliberarea lui.

Anul 1938 aduce cu sine un alt moment de divergenţă (acum foarte acută) între Nae Ionescu şi Iorga. Nae Ionescu era, acum, cunoscut ca ideolog al gardismului şi, în reapărutul *Cuvîntul* (ianuarie-aprilie), după cinci ani de interdicţie, directorul cotidianului înţelege să-şi apere convingerile. Iorga, om de dreapta, era însă potrivnic extremei drepte şi, cu deosebire, adversar neîmpăcat al legionarismului. Iorga a rostit, atunci, la radio şi a publicat în *Neamul Românesc* articole în care se pronunţa împotriva dictaturii („Căci dictatura nu înseamnă altceva decît supunerea unei societăţi întregi nu ideilor cuiva, ci temperamentului pe care natura i l-a dăruit") şi pleda pentru dreptul la libertatea gîndirii. Nae Ionescu l-a combătut, elogiindu-i pe Hitler şi Mussolini în care nu vedea nişte dictatori. I-a replicat şi Iorga, la rîndul său, numindu-l pe interlocutor „profesor de nu ştiu ce abstracţii". A revenit Nae Ionescu elogiindu-i pe tinerii care trăiesc „bucuria extactică a jertfei", amintindu-i lui Iorga de jertfa lui Ioan Moţa care ar reprezenta expresia unor convingeri care „depăşeşte orice tocmeală". Polemica a continuat, Nae Ionescu apărîndu-i pe legionari, Iorga combătîndu-i. În 9 februarie 1938 directorul *Cuvîntului* scria: „Noi însă ne îngrozim. De sufletele moarte ale acestor bătrîni cu un picior în groapă, cari după ce au făcut tot binele, desigur, dar şi tot răul pe care au putut să-l facă, se aşează cu tristă îndărătnicie de-a curmezişul istoriei". Iorga s-a simţit - cum şi era - vizat, răspunzîndu-i iritat cu articolul *Pentru ignoranţa unui „filozof"* („Mai e vorba acolo şi de moartea mea, pe care acest distins cugetător aproape quinquangenar o doreşte. Sînt pentru el cineva cu «un picior în groapă». Nimeni nu ştie dle Nae, ţi-o spune un Nicolae cu numele - şi capul - complet, *cît are de trăit*".) Polemica a continuat. Combatanţii nu ştiau că moartea le stă aproape amîndurora. Nae Ionescu a murit la 15 martie 1940 iar Iorga, asasinat de energumenii exaltaţi de profesorul de metafizică, la 27/28 noiembrie al aceluiaşi an 1940.

Cartea alcătuită inteligent de dl. Valeriu Râpeanu e un document. Şi se citeşte, de aceea, ca tot ceea ce e document de primă instanţă care nu reconstituie evenimentele prin istorisire şi comentare, ci ni le restituie în forma lor originară. Recomand cu căldură această carte care e, de fapt, să fim drepţi, o ediţie comentată. ■

Echidistanţe

PREOCUPAREA pentru violenţă pare să ia amploare, cel puţin în presă şi, din fericire, modurile de abordare a tristei probleme nu sînt lipsite de diversitate. *Echidistanţe* bunăoară, optează pentru aspectele teoretice, printr-un fel de incursiune în istoria fenomenului. Definiţii, tipologii, indici literari, indici lingvistici, formele în teatru, în pictură, în comportamentul animal al oamenilor etc. Ba chiar şi în politică.

Avantajul acestui număr din *Echidistanţe* constă în calitatea articolelor şi în prestigiul semnăturilor (Yves - Alain Michaud, Antonin Artaud, Paul Valéry, Konrad Lorenz), pentru că altminteri există ceva tern, un calm academic care te face să crezi că violenţa e de fapt un subiect... paşnic, apt de clasificări, definiri, compartimentări istorice, foarte docil pentru cine se pricepe cum să-l ia. Ceea ce, s-o recunoaştem, se întîmplă cu autorii publicaţi.

Ca de obicei, trebuie să remarcăm bogăţia de informaţii furnizate de *Echidistanţe*, mai cu seamă informaţii relativ inaccesibile la noi datorită inexistenţei ediţiilor originale din care redactorii de la Iaşi publică traduceri.

Paradoxul e că după lectura acestei reviste am ajuns la concluzia că a fi violent e ceva firesc. (A.D.)

MEMORIALISTICĂ

N. ILIE

Sub Antonescu

S-A mai spus: Nu toate relele au fost aduse de invazia comunistă, dar răul găsit a fost sporit, a fost înmulţit. Regimul penitenciar, de pildă, funcţiona şi înainte de 23 august 1944 cu o supremă originalitate în care se scurgeau toate moştenirile artei supliciului - turcă, tătară, maghiară, rusă.

Povestea ce urmează s-a petrecut în vremea mareşalului Antonescu, fie-i ţărîna uşoară! Ea începe la Iaşi şi nu s-a terminat încă.

Printre studenţii basarabeni refugiaţi în capitala Moldovei strălucea Valeriu Gafencu - fiul unui învăţător, fost deputat în Sfatul Ţării - bine cunoscut ca şeful Frăţiilor de Cruce din Iaşi, organizaţia de tineret a Mişcării Legionare. Cunoscut, zic, pentru că la rebeliunea din ianuarie 1941 a făcut ca prin angajament personal şi diplomaţie fină să se evite orice vărsare de sînge, ferind şcolile de un conflict între elevi şi profesori, ceea ce s-a întîmplat în foarte multe oraşe. S-ar putea spune că era un alt tip de legionar: naţionalist, dar nu xenofob, inamic al teroarei şi crimei, al militantismului barbar şi al lipsei de cultură, el întruchipa - aşa cum l-am înţeles eu - calităţile originare ale creştinilor din primele veacuri, bucuria jertfei, naivitatea dezarmantă a profundei credinţe, dispoziţia spre caritate.

L-am cunoscut în 1941 la căminul studenţilor din Păcurari, unde se juca des volley-ball între echipele diferitelor şcoli şi facultăţi; eu eram elev la liceul militar. Gafencu nu a avut legături - să zicem politice - cu noi, deoarece şi în perioada statului oficial legionar (septembrie 1940 - ianuarie 1941) elevilor din liceele militare le-a fost interzis să se constituie sau să participe în/la organizaţii legionare.

Într-o duminică din noiembrie a stat de vorbă cu mai mulţi dintre noi şi ne-a întrebat dacă ştiam ce se întîmplase la Odessa. Nu auzisem decît zvonuri. Doritor de fapte de arme măreţe, Antonescu, în calitatea sa de comandant al sectorului de front sud, a cerut nemţilor hatîrul de a cuceri cu trupele române Odessa care rezista cu înverşunare. Zeci de mii de dorobanţi au căzut pentru gloria mareşalului sub focul ucigător al cazematelor sovietice. Culmea dezastrului a fost aruncarea în aer a comandamentului militar român. Supravieţuitorii regimentelor măcinate defilaseră tocmai în acea zi ploioasă în care ne-am întîlnit, în Piaţa Unirii, în faţa unei tribune în care luaseră loc generalii scutiţi de front, soţiile dumnealor, mult elegante, precum şi cîţiva înfrăcuiţi notabili ai urbei. Mulţimea înghesuită pe trotuare nu părea extaziată şi nu împărtăşea zîmbetul victorios al ofiţerimii cocoţate sub umbrar.

Gafencu ne-a invitat, pe noi cei de la liceul militar, să ne întîlnim duminica viitoare la un parastas pentru un foarte bun prieten de-al lui, Felix (celălalt nume nu l-am reţinut), ofiţer de stat major, sfîrtecat în atentatul de la Odessa. Fiindcă toamna era blîndă şi noi aveam dreptul să ieşim în oraş abia după amiază, ne-am înţeles să facem mai degrabă o excursie în viile de la Copou.

23 noiembrie s-a arătat cu soare. Ne dăduserăm întîlnire la Vidraşcu, pe la trei. Ajunşi acolo, am constatat că veniseră mai puţini decît promiseseră că vor veni. Eram cinci. Gafencu ne aştepta. Am poposit într-o poiană şi el ne-a povestit despre prietenul său mort. Tăceam şi ascultam mişcaţi. Apoi el ne-a propus să facem o rugăciune. Cineva a spus Tatăl nostru. Cînd a ajuns la „nu ne duce în ispită", nişte răcnete grozave ne-au înspăimîntat. Doi gealaţi fioroşi ţinteau cu pistoale uriaşe: „La pămînt, criminalilor! Mîinile întinse" şi înjurături, o ploaie de înjurături!

Aveam 15 ani. Mărturisesc că mi-a fost frică. Ne-au încolonat şi, cu pistoalele spre noi, ne-au dus la Legiunea de jandarmi, pe strada Carol. Ne-a întîmpinat un maior care i-a admonestat pe detectivi: „Nu pe ăştia îi căutam! Ce să fac cu ei? M-aţi pus în încurcătură mare!" A răspuns cel mai lat în spate: „E legionari, domn' maior! I-am prins că se rugau..." Maiorul a telefonat la liceu să vină cineva, să ne ia. Am dat o declaraţie şi aşteptam nerăbdători să ne întoarcem la internat să prindem masa de seară. Ni se făcuse foame. Dar a venit comandantul liceului, colonelul Urziceanu. A ţipat la maior: „Cum, nu le-ai pus cătuşe?" Ne-a izolat pe fiecare în cîte un colţ al birourilor şi a explicat: „Abia aşteptam şi noi să avem parte de ceea ce s-a petrecut la Timişoara" (cu o lună înainte acolo fuseseră arestaţi 13 elevi militari, un «mănunchi» al Frăţiilor de Cruce). „Trebuie să statuăm un exemplu. La zdup cu ei!" Maiorul a încercat să se opună: „Sînt nişte copii. Patru au 15 ani, unul abia 13". - „Fă-ţi datoria, maior!", tună colonelul şi, personal, telefonă la închisoarea militară să anunţe că vor avea clienţi, insistînd să fim izolaţi în celule diferite. De astă dată ne-a condus o grupă întreagă de jandarmi înarmaţi. Şeful lor a bătut în poarta de metal. „Ce e?" - „Am venit cu legionarii!"

Prima noapte, singur pe o rogojină murdară, n-am dormit deloc. O cohortă de şoareci dădeau, la fiecare sfert de oră, o raită prin încăperea rece, chiţcăind cu veselie spre neliniştea mea. Mă gîndeam la vorbele acelui sergent major: „Am venit cu legionarii!" Acum, că devenisem, că fusesem declarat «legionar», mi-am dat seama că nu ştiam mare lucru despre legiune. De fapt, totul mi se părea ireal. Citisem cu puţin înainte «Amintiri din casa morţilor» şi trăiam, prelungită în fiinţa mea, povestirea lui Dostoievski; iată-mă însumi erou, pentru care erou arătam compasiune, complicitate, admiraţie. Se mai adăuga aici cîntecul ce m-a însoţit primele zile, ceas cu ceas, o melodie jalnică, fredonată împotriva voinţei mele, mental şi de mine, o melopee izvorîtă din gîtlejul păcătos a trei prostituate de mahala, zăvorîte într-o celulă vecină:

Adio, scumpă mamă,
De-acum nu te-oi vedea
Că închisoarea asta
Mi-a mîncat viaţa mea!

Ancheta a durat o săptămînă. Ne duceau pe rînd la tribunalul militar, aproape, sub escortă. Presiuni fizice n-au fost. Procurorul insista: „Declară, domnule elev (remarcaţi politeţea!), odată şi ai scăpat! Uite, ai nenorocit-o pe maică-ta, că a căzut la pat. Vrei s-o omori?" Referinţa la mamă, ca şi în textul cîntecului, îmi rupea inima. Începui să mă simt vinovat. Nu că mă rugasem între vii, cu Gafencu, pentru acel necunoscut Felix, nu că excursia îmi făcuse plăcere, ci pentru faptul că pregăteam uciderea mamei. Trebuia s-o salvez: „Ce să declar?" - „Spune că aţi făcut cuib, că eraţi organizaţi de mult, că aţi intrat o dată la armurărie..." Nimeni n-a declarat aşa ceva, dar, lucru curios, ne-am trezit mințind nemotivat. „Cînd aţi decis să faceţi aşa-zisa excursie?" - „Duminica trecută, la meci", spunea unul. Altul pretindea: „M-am întîlnit din întîmplare (în ziua fatală) cu X. pe stradă şi m-a întrebat, nu vii cu noi?". La confruntări, procurorul nu ţinea să afle adevărul adevărat, ci era mulţumit că prezentam mai multe versiuni: „Cine a plătit tramvaiul?" - „Fiecare!" - „Nu e adevărat! Mie mi l-a plătit Y." - „Aţi avut şi de mîncare?" - „N-am avut nimic!" - „Ba, eu am împărţit nişte chiftele, cînd ne-am aşezat pe iarbă".

Procesul a început la 2 decembrie. Deşi era război, lumea bună din Iaşi se plictisea, motiv important ca arestarea noastră să aducă adieri de vîlvă. Sala era supraplină, venise mai ales coconet de toate vîrstele şi toate gradaţiile olfactice. În pauză, cîte o mămică înmuia cu un zîmbet radios vigilenţa paznicilor, trecea în «ţarcul» nostru, ne mîngîia pe creştet şi ne oferea bomboane. „Sărut mîna, doamnă, mulţumesc!" - „Să creşti mare, puişor!"

Fiecare aveam cîte şapte avocaţi. Conducerea legionară locală vedea în procesul intentat unor copii fără nici o vină şansa de a mobiliza opinia publică împotriva regimului de dictatură. Era o hărmălaie nemaipomenită, mai ales cînd avocaţii se certau cu martorii apărării, profesorii noştri, prelaţi, bunici etc., toţi chemaţi să dovedească nerozia acuzării; în fond, avocaţii, ca şi cum noi n-am fi fost împricinaţi, apărau mişcarea legionară.

Trei zile am jubilat în mijlocul atenţiei publice. Şopteam, îmbătaţi de mîndrie, între noi: „Ce-o să zică băieţii, cînd ne vom întoarce?" Preşedintele, un colonel din justiţia militară, Rudeanu, nu lăsa să se întrevadă ce poziţie va lua. Procurorul, căpitanul Ioachim, ne-a făcut să-l urîm, prea ne vorbea de rău. În sfîrşit, la 5 decembrie, urma să se pronunţe sentinţa. Primisem un pachet cu alimente. L-am dat soldatului de pe coridor, care ne păzea: „Tot nu mai revin aici. Ia-l dumneata!" În sala de şedinţe am aşteptat o oră completul de judecată. Ne-a lămurit un aprod: „N-a venit răspunsul de la Bucureşti". Ne-am întors şi a doua zi doar, de Sf. Nicolae, s-a deplasat procurorul şi mi-a comunicat prin vizetă: „Ai încasat 15 ani de muncă silnică". - „Imposibil!", am strigat neputincios. Dar n-am plîns. Abia cînd un fierar negru ca un horn părăsit m-a culcat la pămînt ca să-mi pună lanţurile, bătînd cu dibăcie niturile groase, m-au podidit lacrimile. În praful din care muşcam să nu-mi trădez slăbiciunea, se risipea tot eroismul meu, casa morţilor lui Dostoievski era înlocuită, fără scăpare, de una nouă, reală, iar eu zăceam în curtea fostei mănăstiri Galata, singur de tot, neajutorat şi umilit. Mai ales umilit.

Gafencu a fost condamnat la 25 de ani, doi dintre noi la 15, ceilalţi mai mici la cîte 3 ani.

Ca să ajungem la Ploieşti, unde am petrecut Crăciunul, am mers o săptămînă cu duba ataşată la tot felul de trenuri, peste Botoşani, Cernăuţi, Bacău, Mărăşeşti şi Buzău. Dacă n-ar fi fost cu noi Valeriu, care îşi asumase rolul de călăuză prin infern, cred că ne-am fi topit de disperare. În capitala Bucovinei, abia eliberată, grupe de evrei, cu stea galbenă pe piept, curăţau de zăpadă strada pe care înainta convoiul nostru. „Uitaţi-vă la ei, săracii!", spuse Gafencu, „vina lor e că s-au născut în alt neam, motiv de a fi prigoniţi..." şi le făcu prieteneşte un semn cu mîna. Dar oamenii aceia, condamnaţi şi ei, desigur sortiţi morţii, îl blestemară; unul îl scuipă: „Criminalule, ajungă-te juvăţul!"

Nu voi descrie ce a fost în închisorile din Aiud, Vaslui, Cetatea Albă, Ploieşti şi altele pe unde am trecut. Sînt atîţia care au povestit. Mi-a rămas în minte primul şoc: imaginea de cuşcă cu fiare sălbatice - duba în care deţinuţii îngrămădiţi călătoreau împreună zile şi nopţi. În drum spre Ploieşti, la Bacău, a fost împins în compartiment un rabin în vîrstă, cu perciuni sclipitor de albi. Imediat, hoţii l-au descălţat de ghete (erau de calitate bună) şi i-au confiscat un sac plin doldora de alimente. Bietul bătrîn se apăra cum putea, cînd un vlăjgan încercă să-l dezbrace de palton. Îi pusese mîna în gît, îl sufoca. Niciodată nu mi-am putut închipui că cineva poate fi mai aprins de mînie, cum a ţipat Valeriu la acel răufăcător: „Lasă-l!" Rabinul leşinase. Cînd şi-a revenit, i-am făcut loc între noi, pe bancă. V. a poruncit să i se dea sacul şi ghetele înapoi. Şi lucru ciudat, brutele acelea atît de pornite l-au ascultat. A mai mîrîit unul: „Nu vedeţi că e un jidan puturos? Ăsta nu mai are multe zile de trăit!" - „E om şi el ca noi!", replică Valeriu de se făcu tăcere. Rabinul ne-a povestit ce făcuse. Montase un bec în coşul unei case, ca să semnalizeze avioanelor inamice poziţia oraşului, faptă pasibilă de o pedeapsă grea. „Domnule, mi-ai salvat viaţa! Dar nu ştiu dacă mi-ai făcut un bine". N-am înţeles tot ce a spus Valeriu, dar am reţinut că-i vorbea despre demnitatea morţii. Mi-aduc aminte pînă azi, îi aud vorbele şoptite în horăitul hoţilor adormiţi, mai simt în nări duhoarea dospită a trupurilor lor chinuite. Împlinind treptele sfinţeniei, Valeriu Gafencu a murit 12 ani mai tîrziu în temniţa de la Tîrgu Ocna.

Î N toamna lui 1943 eram la penitenciarul din Alba Iulia peste o sută de elevi. Frontul se apropia, mîncarea devenise mai proastă, iar ştirile care ne ajungeau erau din ce în ce mai îngrijorătoare. Ieşeam dimineaţa din celule şi trebuia să rămînem pînă la apusul soarelui afară, într-o curte strîmtă, în mijlocul căreia se înălţau doi peri plini de rod, ce ne ofereau în zilele de zăpuşeală umbră. Perele coapte care cădeau din pomi erau strînse zilnic de gardianul şef într-un coşuleţ şi duse soţiei directorului ca să-i îndulcească prînzurile. Nu ne atingeam de ele, le ignoram. Aveam voie să citim, ceea ce era o mare favoare. Ne era însă frică de bombardamente aeriene (la Ploieşti fusese atinsă închisoarea şi au murit numeroşi puşcăriaşi); directorul, colonelul Muscă, şi personalul alergau la prima alarmă în adăpost. Noi rămîneam singuri, aşteptînd bombele poate izbăvitoare, ne dădusem cuvîntul de onoare că nu vom evada. Ne mai era frică de tuberculoză, mulţi s-au stins sub ochii noştri; îmi amintesc de cazul cel mai trist, cum s-a chinuit Bădărău, pictorul atît de înzestrat, pînă l-a liniştit moartea.

Într-o zi s-a stîrnit o forfotă teribilă. Am fost puşi să măturăm încă o dată curtea, să lustruim coridoarele, să ne coasem nasturii la zeghi. Gardienii alergau năuciţi, dînd comenzi anapoda. Se anunţase o inspecţie.

Cineva dintre noi l-a recunoscut. Venise ministrul de interne, generalul Piki Vasiliu. Înşiraţi pe două rînduri, îl priveam cu o ascunsă curiozitate. Nu

puteam aştepa nimic de la el, de aceea propunerea unora de a ne plînge de felul inuman cum eram trataţi, a fost respinsă de comitetul nostru de conducere. Cuvîntul de ordine era: vom fi politicoşi şi distanţi.

Musafirul s-a oprit sub un păr: „Ce pere frumoase! De ce nu le mîncaţi?“ - „Nu sînt ale noastre.“ - „Nu vă fac poftă?“ - „Nu sînt ale noastre, sînt ale direcţiei.“ Generalul se întoarse spre director: „Cum îi lăsaţi cu ispita lîngă ei?“ Muscă se bîlbîi: „Aşa a rămas obiceiul... Dar e primul an că nu le-am mai pus pază, să nu le fure deţinuţii.“ Piki îşi scoase chipiul cu cozorocul aurit şi-şi şterse fruntea. „Cînd eram eu copil, n-a fost pom în vecini să nu mă căţăr în el. Aţi auzit de Tantal? Cine ştie?“ Aproape tot frontul ridică mîna. Cred că a fost Emil cel care a răspuns: „Tantalos, în mitologia greacă fiul lui Zeus, regele Lidiei, după alte versiuni al Frigiei. Fiindcă a înşelat pe zei, servindu-le la masă pe Pelops, fiul său junghiat, ca să-i încerce, a fost surghiunit în infern, după cum scrie Homer, să sufere veşnic de foame şi de sete. De aici, chinurile lui Tantal.“ - „A mai avut şi o fată...“ A răspuns jumătate din front: „Niobe.“ Dialogul continuă. Punea întrebări şi lăuda părinteşte răspunsurile juste. La un moment dat, izbucni: „Uite, domnule colonel, pe ce lume trăim! Vin vremuri grele, frontul a intrat în ţară şi noi ţinem la închisoare tineretul care ar putea rezista spiritual primejdiei ce ne ameninţă...“ Muscă era complet uluit: „V-aşteaptă maşina, domnule general. Voiaţi să ajungeţi în seara asta la Sibiu.“ - „Nu mai plec. Rămîn peste noapte aici. Vreau să le văd dosarele.“ Dădu ordin să se culeagă toate perele, să se împartă la deţinuţi. A adăugat: „Aştia sînt copiii noştri, domnule colonel. O să ne blesteme copiii copiilor lor!“ Citeam de pe faţa lui Muscă, directorul, ca într-o carte: era convins că generalul «căpiase» de-a binelea. Şi s-au întîmplat şi alte minuni: un vrăjitor a transformat obişnuita ciorbă de varză putrezită într-o budincă de cartofi cu slană ardeleană.

A doua zi generalul ne-a adunat din nou: „Vă las cu bine, copii! Aveţi cuvîntul generalului Vasiliu - mă duc să-i raportez mareşalului tot ce-am văzut aici.“ (Ni se sugera ceea ce se crede în toate dictaturile: führerul nu este informat corect de curtenii săi răuvoitori.) „În două săptămîni veţi fi liberi. Vă garantez eu. Vedeţi-vă de carte şi să nu uitaţi: atenţie mărită la ceea ce vine peste noi!“ Am aplaudat, împotriva consemnului ce ni-l dăduse. Eu mă gîndeam, indiferent de ce se va decide la Bucureşti, vom rămîne generalului recunoscători: era prima dată că cineva ne vorbea omeneşte.

Au trecut două săptămîni, au trecut nouă. În primăvara lui 1944 am aflat că se dăduse un decret în care fiecare caz în parte trebuia rejudecat de curtea marţială respectivă. După Paşti unii au putut pleca. Pe cei mai mulţi i-a găsit prăbuşirea din august încă închişi. Au rămas acolo şi, nu peste multă vreme, s-au întîlnit cu cei amnestiaţi, din nou după gratii. Generalul Vasiliu a fost condamnat la moarte. Sistemul penitenciar funcţiona acum îmbunătăţit de metode noi aduse din gulagurile sfintei Rusii. ■

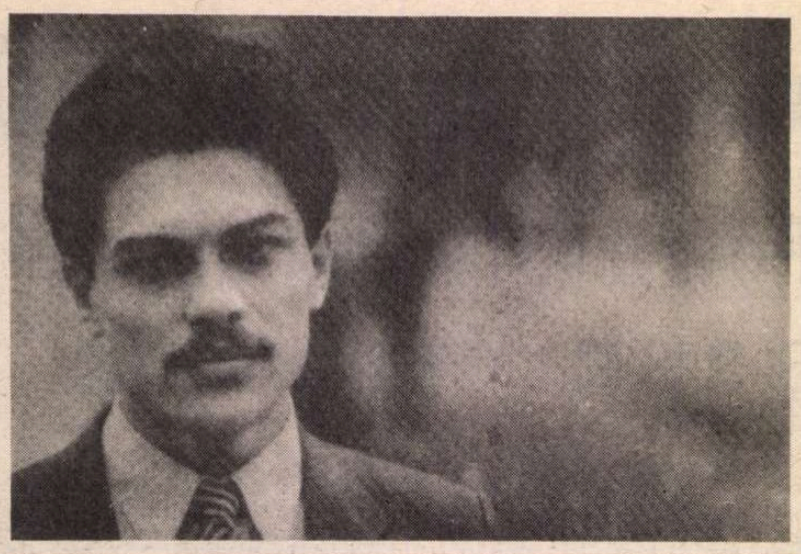
Poezia lui Nichifor Crainic și mistica formelor ideale

POEZIA *Patria* din volumul *Cîntecele patriei* gravitează în jurul imaginilor Pămîntului-Mamă: pîinea şi laptele - invocate de Crainic în acest context - trimit spre aşa-numitele reverii ale intimităţii dominate de motivul sînului matern şi se asociază cu teme mitice legate de credinţa că Pămîntul a dat naştere într-un trecut îndepărtat oamenilor. Din versurile poetului se revarsă reminiscenţele unei păgînităţi ancestrale: „E sînul tău de mamă pîinea moale / Şi laptele domoalelor cirezi./ (...) Ai frămîntat credinţi nemuritoare / În sîngele focoşilor băieţi...“ Simbolistica Pămîntului-Mamă - arăta Mircea Eliade - se corelează întotdeauna cu sentimentul solidarităţii mistice cu pămîntul natal. „Nu e vorba - putem citi în *Mituri, vise şi mistere* - de un sentiment profan al dragostei de patrie sau de ţinut; nu este admiraţia pentru peisajul familiar sau veneraţia pentru strămoşii îngropaţi de secole în jurul bisericilor satelor. E cu totul altceva: experienţa mistică a autohtoniei, sentimentul profund că ai ieşit din pămînt, că Pămîntul te-a născut, aşa cum a dat naştere, cu nesecată fecunditate, stîncilor, rîurilor, copacilor, florilor. În sensul acesta trebuie înţeleasă autohtonia: a te simţi *om al locului* (sublinierea lui Eliade) este un sentiment de structură cosmică care depăşeşte cu mult solidaritatea familială sau ancestrală.“ Sentimentul solidarităţii mistice despre care vorbeşte istoricul religiilor presupune conştiinţa unei comunităţi de substanţă cu Terra Mater. Reînnoirea periodică a acestei comunităţi,prin actul „împărtăşaniei“ cu substanţa telurică,asigură sănătatea spirituală şi nemurirea („În mărul ce se pîrguie pe creangă / Noi ţi-am gustat pămîntul roditor“), înţeleasă - aceasta din urmă - ca o integrare în principiul care insuflă viaţă tuturor fiinţelor, fiind el însuşi viaţă („Ca rîurile contopite-n mare / Noi vom muri în nemurirea ta“). Ca o reîntoarcere, aşadar, în sînul Pămîntului-Mamă. Căci - pentru a-l cita din nou pe Mircea Eliade - „autohtonia perfectă cuprinde un ciclu complet, de la naştere la moarte“. Patria va fi deci pentru autorul *Şesurilor natale* un sinonim al Mamei Telurice; ea e totodată paradisul terestru, a cărui imagine se constituie din imponderabile frăgezimi.

Desigur, nu se poate nega o anumită coloratură panteistă a unei asemenea poezii. Dar - aşa cum aprecia părintele Dumitru Stăniloae - ceea ce pare a fi „panteismul“ lui Crainic (postulîndu-l pe Dumnezeu „ca un fel de ultimă esenţă a tuturor“), ţine în fond de înţelegerea divinităţii în spiritul învăţăturii ortodoxe. Deoarece „din caracterul personal în care prezintă pe Dumnezeu în mod explicit ca persoană, se poate vedea că esenţa despre care afirmă el (Crainic) că este fundamentul tuturor este energia necreată a lui Dumnezeu,în care e prezent El însuşi ca Persoană, după învăţătura ortodoxă. Graţie acestei învăţături, Dumnezeu e prezent în toate, fără să se confunde cu ele“. Că este aşa o dovedeşte şi faptul că - alături de chemarea orizontalităţii nesfîrşite a şesurilor - poezia lui Crainic cunoaşte chemarea înălţimilor rarefiate unde hălăduieşte spiritul, iar vitalismul îşi găseşte o altă expresie în aspiraţia „desmărginirii“, în elanul eliberării de pămîntesc: „Şi de pe vîrf de munte mă voiu sui pe-un nor. / Zi grea, cutremurată va fi, o zi de-adio, / Cînd inima-mi, de tine, fâşii voiu deslipi-o, / Amară frumuseţe, pămînt rătăcitor. // Voiu sfărîma sub pleoape tot spaţiul din jur / Şi-mi voiu culca suspinul pe norul meu: şalupă / Ritmată de arhangheli, la proră şi la pupă, / Cu aripile vîsle prin valul de azur. // Oceane de văzduhuri s-or lumina rotund / Prin stele-arhipelaguri şalupa mea să treacă, / Iar tu, frumoasă lume, să-mi pari o piatră seacă / Scăpînd rostogolită spre-adîncuri fără fund.// Mă vanveli, spumoasă, pe creştete de hău / O pretutindenească vibrare de lumină / Şi m-oiu topi în boare de muzică divină, / Despovărat de zgura părerilor de rău.“ (*Desmărginire*). În aparenţă contrare, cele două mişcări, cea în plan orizontal şi cea ascensională, sînt în realitate complementare, iar rezultanta lor este spirala. Acea spirală a cunoaşterii mistice, descrisă pentru prima oară (aflăm tot de la părintele Stăniloae) de Dionisie Areopagitul. Purificat de ispita frumuseţilor pămînteşti, eul liric aspiră spre lumea formelor spirituale, a izvoadelor transcendente pe care încearcă să le descopere ridicîndu-se peste orizonturile fenomenalului. Aceste „forme fără greş“ reprezintă ideile platonice, sînt tiparele necorupte ale obiectelor materiale. Patriei pămînteşti îi corespunde - într-o asemenea perspectivă - „ţara de peste veac“, patria transcendentă,care stă sub semul virilităţii războinice. Ea este paradisul ceresc, străjuit de „săbiile Duhului“. Eul, la rîndul său, nu-i decît învelişul arhetipului, al persoanei (în sensul mistic al termenului), care constituie esenţa lui cea mai profundă. De aceea mişcarea ascensională se corelează aproape în permanenţă cu chemarea profunzimilor şi cu nostalgia obîrşiei. Fiindcă în aceste adîncimi insondabile eroul liric al poeziei lui Crainic caută răspunsul la întrebarea „Cine sînt eu?“, omul material îşi caută paradigma nemuritoare. Ciclul *Şoim peste prăpastie*, conceput în temniţele Aiudului, se deschide astfel cu poemul *Eu*, care asociază tema căutării formei ideale a individului uman, arhetipul, cu cea a drumului către obîrşii: „Spre glorioasa-mi obîrşie / Cobor adînc din eu în eu, / Sub două mii de ani mă-mbie / Din fundul vremii chipul meu.“ Iar dacă fiecărui obiect material îi corespunde un tipar transcendent, misiunea poetului nu poate fi decît aceea de a regăsi, îndepărtînd filoanele grele de materialitate, formele imuabile ale lucrurilor. El se ipostaziază acum într-un ucenic giuvaergiu care decantează, limpezeşte şi cizelează faţetele lumii fenomenale, pentru a găsi în spatele lor ordinea eleată a ideilor platoniciene: „Natură, scump bijutier / Al diademelor cereşti, / Tu care veşnic şlefuieşti / În cosmicul atelier, / Primeşte-mă ca ucenic, / În nopţi de taină să mă-nveţi / Canonunaltei frumuseţi / Spre care vreau să mă ridic. / Şi-aşa trudind la cizelat, / În zori să cad în aşternut / Ca un întors cosmonaut / Cu praf de stele pe halat.“ (*Ucenicul*). Prin această voluptate a curăţirii, a eliminării continue de materie, Crainic se circumscrie aşa-numitei pasiuni reductive,despre care s-a spus că ar sta la temeiul clasicismului.

Clasicismul poetului nu se mărgineşte la pasiunea reductivă, vizibilă în tendinţa de a elimina excesul de materialitate şi în modul de a construi „sculptural“ imaginile poetice. Mistica formelor ideale îşi găseşte, de fapt, în năzuinţa spre echilibru şi armonie a clasicismului modalitatea estetică cea mai adecvată. Apelînd la binecunoscutele disocieri ale lui Wölfflin între arta clasică a Renaşterii şi arta barocului, putem identifica în poezia lui Crainic certe trăsături clasice, cum ar fi viziunea lineară, forma închisă, claritatea, reductibile - toate acestea - la viziunea artistică tactilă. După aprecierile cunoscutului istoric al artelor, desenul (strîns corelat cu viziunea lineară despre care am amintit) ar fi o manieră „primitivă“, care reprezintă obiectele prin contururi, adică prin ceea ce atrage mai mult atenţia din punct de vedere tactil. Într-o asemenea perspectivă, între pasiunea reductivă şi viziunea lineară există un vizibil paralelism. În descrierile lui Crainic obiectele se definesc în primul rînd prin contururi, iar linia primează în detrimentul culorii. La poetul român, o asemenea viziune provine din căutarea formelor ideale care reprezintă dublurile transcendente ale lucrurilor. De aici,tendinţa de a vizualiza, prin contururi şi forme, imaginile acustice: „În dangăt lung din dungă, vuind cu vîlvă-n vag / Bălăngăne batacul şi auie-bătaie; / O floare uriaşă ce ritmic se desfoaie / E clopotul vărsîndu-şi vibrarea-n vălmăşag'. // Corola lui sonoră se clatină metalic / Şi desfrunzeşte sunet, cînd moale, cînd ursuz; / Văzute nu cu ochiul, ci numai în auz, / Cad foi de bronz în roiuri şi tremură vocalic“ (*Foi de bronz*). Viziunea lineară conduce spre forma închisă, care în plastică înseamnă dispunerèa obiectelor picturale pe bază de simetrie şi ritm paralel. La autorul *Şesurilor natale* deziderатul clasic al echilibrului şi al simetriei este un rezultat al trăirilor mistice. Apropierea de Dumnezeu se realizează prin rugăciune şi elevaţie spirituală, dar mişcarea ascensională prin care spiritul se ridică către sferele divine este dublată de cea a transcendenţei care coboară, sub forma revărsării de har, încununînd eforturile fiinţei umane spre autodesăvîrşire. Comuniunea astfel realizată este expresia infinitei iubiri a lui Dumnezeu şi a iubirii de Dumnezeu pe care spiritul omenesc o conţine în profunzimile sale. O asemenea comuniune mistică este exprimată în poezia *Laudă*: „În ceruri, Părinte, sînt abur în aburi / Şi-asemeni cu apa ce-ngheaţă pe jgheaburi / Prind coajă de carne din spaţiu. / Tu cugeţi, se naşte; voieşti şi durează; / Respiri şi-nfloreşte; iubeşti şi vibrează / De-adîncul luminii nesaţiu. // De tine mi-e foame, de tine mi-e sete, / Fac dîră de umbră acestei planete / Cu spumă de soare pe creste: / Şi-n saltul credinţei gustînd veşnicia, / Din pulberea lumii îmi strig bucuria / Că sînt întru Cel care este.“ În plan formal, mişcarea ascensională şi cea descendentă vor realiza, echilibrîndu-se reciproc, simetria ce ţine de estetica formei închise. În timp ce identificarea iubirii divine cu lumina („Mă scalzi şi pe mine în unda luminii“) ca şi abundenţa imaginilor acesteia e nu numai în spiritul unei întregi literaturi mistice, dar se poate totodată asimila cu deziderатul clasic al clarităţii. Astfel încît, prin mistica formelor ideale, „cumintele“ Crainic ni se dezvăluie ca un contemporan al lui Ion Barbu. Cel care stabilea cunoscutele puncte de convergenţă între poezie şi geometrie, ca domenii ale unor forme ideale de existenţă. Şi care vorbea despre dimensiunea „pindarică“ (adică clasică) a poeziei sale din faza *Jocului secund*.

Octavian Soviany



Vitalie CIOBANU

Mesaje din b basara

A EXISTAT întotdeauna un tip de intelectual, să spunem, mai puţin „în temă“, abstras din iureşul efervescenţei politice - deşi uneori mai „amestecat“ în treburile cetăţii decît gesticulanţii de la vedere -, dar oricum, mai reţinut în ce priveşte „ieşirea în stradă“. Un intelectual tînăr adesea, care-şi percepe în profunzime vocaţia şi se înverşunează să-şi împlinească traseul în ciuda locului nefericit al naşterii sale. El se încumetă să creadă şi să insiste în munca lui indiferent de palpabilitatea (reală sau ba) a alternativei propovăduite de indivizi cu afirmaţii de genul: „nu înţeleg de ce trebuie să faci aici neapărat ceva, e un anacronism să judeci astfel, contează să te afirmi doar, să-ţi salvezi fondul genetic şi atunci poţi pleca oriunde te-ai şti la largul tău“. Ei bine, socoate el, nu este acesta un merit? Să mizezi pe o carte perdantă, să încerci prin părelnica-ţi contribuţie să aduci mai aproape de sînul culturii române un teritoriu înstrăinat? Cu toată modestia, nu vezi de ce te-ai feri să recunoşti un fapt uimitor în limpezimea lui: lucrînd pentru tine, lucrezi pentru ai tăi. Ororile şi victimele războiului îi vor spulbera implacabil „nobila“ iluzie. Tînărul scriitor se va simţi derizoriu şi umilit, va resimţi dureros condiţia gratuită a artei şi indecenţa discuţiilor despre literatură. „E atît de egoist să vrei să te realizezi într-un timp deloc propice năzuinţelor fireşti ale vîrstei?“, se va întreba el cu amărăciune, şi-n loc de răspuns va înţelege că ostaşii tineri ucişi pe acele platouri expuse tuturor tirurilor de arme n-au avut poate răgazul şi subtilitatea să mistuie nişte îndoieli similare, ei au fost mai defavorizaţi ca dînsul, în schimb n-au ezitat să îmbrăţişeze cauza generaţiei lor. Fiecare generaţie are de înfăptuit ceva şi acum a venit rîndul vostru, al promoţiei din care n-ai cum să evadezi. Iar fără isprava ta de azi, ziua de mîine ar putea să nu mai vină.

Şi totuşi, ce nedreaptă dilemă! Căci dacă la capătul abandonului tău „spectaculos“ nu te aşteaptă altceva decît dezabuzările „generaţiei pierdute“ într-un război cronicizat, cum vei suporta evidenţa erorii, cum îţi vei îndreptăţi opţiunea faţă de irosirea unui timp preţios şi, nu în ultimul rînd, a puterilor sufleteşti făcute să rodească? Prin urgenţa imperativului civic, prin imoralitatea turnului de fildeş asaltat de valurile realităţii? Pentru cei fără pretenţii angajarea echivalează cu o (re)învestire cu sens a existenţei, lor le este mai simplu, dar ţie, care mai păstrezi nişte speranţe... Ai citit cărţi despre intelectuali în război şi oarecum ştii în ce postură vei eşua; deci nici măcar nu ai încredere că experienţa cîştigată acolo îţi va aparţine pe de-a-ntregul, că ea va avea valoare de unicat; vei practica mimetismul - jalnică perspectivă în comparaţie cu iminenta şi permanenta primejdie a morţii. Eşti sortit unei mentalităţi recurente, formule de apreciere uzate te vor prelua. Cu toată aparenta-i spectaculozitate, profitul literar extras din învăţămintele înrolării se va dovedi mai sărac decît „poteca“ ocolitoare, deoarece va reflecta cel mult morfologia unor personaje de ficţiune. „Voi fi o palidă proiecţie a acestora, va medita junele aspirant la gloria literelor. N-am să reuşesc să mă detaşez - ca impact asupra conştiinţei mele - de gîndurile şi de mutaţiile interioare survenite în evoluţia eroilor imaginaţi în sutele de mii de pagini consacrate acestor drame“ (o judecată caracteristică pentru un textoman). Tu ai o altă menire - să scrii, să încerci să menţii o brumă de normalitate în mijlocul dezastrului generalizat.

Aici tînărul nu-şi va refuza, bineînţeles, ideea legată de capacitatea intelectualului român de a face cultură europeană cu teme şi limbaje moderne, în pofida atmosferei totalitare din ţară, atît de greu eludabile, capacitate probînd, implicit, două calităţi aflate în sfere de atitudine diferită, dar care-au conviețuit (şi mai conviețuiesc poate) fără a friza contradicţia sau excluderea reciprocă: potenţialul nostru creator, propensiunea fundamentală către cultură şi totodată disponibilităţile condamnabile, capabile prin ele însele - recte: prin autoeliminarea din imediatul politic şi social cu ajutorul unor sisteme sofisticate de justificare - să agraveze starea de lucruri. Şi totuşi, îşi va da seama el, analogia nu funcţionează. Angajarea de azi nu vizează curajul de a porni împotriva curentului, ci promptitudinea includerii într-o mişcare „de masă şi dreaptă“. Adică receptarea apelului naţional, adresat tuturor şi auzit de toţi. E foarte simplu, eşafodajele cerebrale sînt de prisos.

În aceste condiţii punîndu-ţi, intelectual fiind, problema implicării, înseamnă să balansezi între posibilitatea suprimării tale fizice, care, să fim sinceri, te înspăimîntă cel mai tare, şi grava carenţă morală de a-ţi fi neglijat datoria de cetăţean. Fără această siguranţă sufletească, în ce fel să mai invoci norme de comportament, cum să comentezi faptele altora, să-ţi creezi un suport pentru viitor? Cum să scrii, dacă şi scrisul are nevoie de o îndreptăţire?... Astfel ajungi la concluzia puţin surprinzătoare că fără să fi răspuns destinului colectiv nu ai şanse să-ţi realizezi personalitatea. Mai exact: în destinul tău singular sînt înscrise eşecul sau izbînda şi atunci soarta comunităţii cu care te-ai confundat îţi asigură avansarea în viaţă. Aşa vei evita de fapt nereuşita existenţială, pentru că ai alege ceea ce se impune cu necesitate, indiferent de urmări. Ratarea (individuală) este exclusă, iar împlinirea nu este promisă - aceasta e situaţia cînd abordezi destinul colectiv. Un minim,deci,îl avem asigurat. Întrucît însă nu e vorba aici de o *inerţie* obişnuită, trebuie să ai curaj să accezi la el şi nu invers, adică să-ţi manifeşti „curajul“ derobării, deşi ar fi şi aceasta o bravură demnă de luat în consideraţie. Să înfrunţi frustrarea esenţială, care ştii că te aşteaptă, fără să-ţi expui opţiunea „dizidentă“ dintr-un iezuitic subterfugiu de învăluire, precum şi, eventual, mobilul ei „generos“: dorinţa de a servi celorlalţi un exemplu reprobabil, în replică celui banal-pozitiv, la îndemîna oricui.

O infirmitate fizică poate să te scutească de neangajare, însă neangajarea nu te va scuti de o infirmitate morală - iată cum se luminează un şirag întreg de bîlbîieli şi de nedemne incertitudini.

Totuşi, oricît de „muncită“, nici o concluzie „logică“ nu oferă o soluţie existenţială valabilă şi va rămîne fructul unei sterile speculaţii de cabinet, atîta timp cît binomul *eu-colectivitatea* ignoră tresele impure, maculante ale realităţii în care e situat. Pe marja ei perspectiva se tulbură, orizontul faptei se obturează. Intenţia, trecută, cum e şi firesc, prin filtrele conştiinţei prematur problematizate, dar şi înmuiată în patosul genuin al primelor începuturi, se stinge, ruşinată de posibilitatea brutal revelată a ridicolului, mai mult, a consecinţelor primejdioase şi în alte privinţe, pe care le-ar comporta asupra purtătorului ei şi asupra celor din preajmă-i. Pulsul sîngelui scade, scepticismul (scepticismul nostru mîntuitor!) reînvie, tînărul îşi regăseşte puterea de a miza exclusiv pe foaia albă de hîrtie şi pe mijloacele proprii de transfigurare a realităţii execrabile, în desfăşurare sub ochii săi.

Aceasta să fie singura atitudine posibilă? Evaziunea intelectualului moldovean, în orice caz, este de înţeles. Pentru că prea puţine din cîte se întîmplă acum în Basarabia ne apropie de clipa reunirii cu România.

După semnarea convenţiei cu imperiul, care punînd lupul paznic la oi, a consfinţit, în schimbul unei păci înjositoare şi labile, pierderea definitivă a teritoriului din stînga Nistrului (conform acestui document Transnistria îşi va hotărî soarta prin referendum) - o perspectivă lesne previzibilă încă de la declanşarea rebeliunii ruseşti -, imensa înşelăciune întreţinută de guvernanţii părţilor beligerante a devenit evidentă pentru toţi cei ce se îmbătau cu iluzii privind integritatea aşa-zisei „ republici independente Moldova“.

BILANŢUL primului an de independenţă a Basarabiei faţă de România se măsoară în mii de morţi şi vieţi schilodite, în nenumărate distrugeri şi într-un ultragiu moral adus autohtonilor, cu neputinţă de evaluat în cifre. Este un an care cade, în mod clar, în afara traiectoriei fireşti ce ar fi putut să culmineze, în zilele puciului criptocomunist, cu actul unirii cu Ţara. Dar pentru că vîrfurile îmburghezite de la Chişinău n-au dorit-o, opoziţia rusească a traversat repede scurta perioadă de perplexitate cauzată de prăbuşirea URSS-ului, la sfîrşitul lui '92, dezgropînd securea războiului. Precum mai devreme lovitura de stat din inima imperiului marcase ultima încercare a vechilor staliniști de a-şi păstra dominaţia în dauna grupului mai nou al lui Elţîn, la fel şi în Moldova conflictul armat nu înseamnă decît o luptă aprigă de împărţire a puterii şi a sferelor de exercitare a ei. Un război acerb, comparabil în atrocităţi cu măcelul din Iugoslavia; un război straniu, cu intervale sporadice de acalmie, în care combatanţii ambelor părţi fixează de comun acord ora de începere a căsăpirii reciproce; un război alimentat de nişte comisariate militare controlate în exclusivitate de funcţionari comunişti ruşi, cinici şi aroganţi, care acum cîţiva ani încă ne mai arcăneau pentru Afganistan, iar astăzi trîmbiţează pe acelaşi ton paralizant despre datoria sacrosanctă a fiecărui cetăţean al Republicii Moldova, în timp ce la Tiraspol puteai fi înrolat să lupţi, la alegere, într-o tabără sau alta. Un război la limita irealului, cu obişnuinţa treptat inoculată de a locui în vecinătatea morţii dezlănţuite şi totodată, raportîndu-te la ea ca la ceva îndepărtat, palpabil doar prin zgîrcitele reportaje radio-TV (exceptînd, desigur, familiile lovite de nenorocire). O stare de război cu o populaţie rusească, pe malul drept al Nistrului, asistînd absentă la gherila „eroică“ purtată de fraţii lor din Transnistria, incomparabil mai puţin numeroşi ca ei, cei din Basarabia, populaţie rusească, totuşi, deloc absentă, ci pusă pe o teribilă căpătuială, înghiţind ateliere, întreprinderi (mai mari sau mai mici), spaţii comerciale în Chişinău şi în centrele raionale, prin fraudă şi coruperea „naţionaliştilor“ moldoveni de mai ieri, înfipţi în fotolii decizionale; colonişti plimbîndu-şi cîinii-lup în parcurile de la periferiile capitalei, unde ţi-e frică şi ziua să mai calci; ascuţindu-şi în taină pumnalele pentru a ni le înfige în spate, cum o veritabilă coloană a cincea, în ziua ofensivei generale asupra Basarabiei. (Despre perversiunea prin „conviețuire paşnică“ îndelungată cu aceştia, pe aceeaşi scară de bloc, în acelaşi colectiv de muncă etc., exercitată asupra structurii psihice şi sufleteşti a basarabeanului, ar merita scris un studiu aparte.)

Pentru asmuţirea rusofonilor în Transnistria este fluturat spectrul pericolului românesc. Cred că nu tocmai din întîmplare sloganurile criminalilor de acolo au coincis într-o măsură atît de jenantă cu frazeologia antiunionistă a d-lui Snegur, din perioada campaniei sale electorale. Numai că, deşi preşedintele a promis să păstreze neclintit hotarul de la Prut, războiul n-a putut fi evitat. Aşadar, din două una: sau pledoaria sa n-a fost suficient de convingătoare, sau cauza izbucnirii luptelor ar trebui căutată în altă parte (şi am încercat să arătăm unde); în distribuţia responsabilităţilor, Tiraspolului revenindu-i şi o misiune strategică din partea Moscovei, care, se pare, ştie ceva mai mult decît liderul de la Chişinău despre soarta posibilă a Basarabiei, altfel ce raţiuni erau să justifice înscenarea conflictului în zonă?

Interesele s-au suprapus în chip paradoxal: războiul dintre cele două părţi a determinat coalizarea lor subterană împotriva procesului inevitabil de întregire a României. Am merge prea departe presupunînd că preşedintele Moldovei a realizat de la bun început avantajele pe care i le putea oferi un hart interminabil pe malurile Nistrului (chiar dacă lipsa lui de hotărîre în a tranşa conflictul în fază embrionară e în stare să acrediteze şi această ipoteză, a treia în ordinea explicaţiilor: după incapacitate şi teamă de cercurile mafiotice locale, ostile întreruperii legăturilor cu imperiul). Dar că războiul i-a

antustanul bean

Gravură de P. Pontius după *Purtarea crucii* de Peter Paul Rubens

consolidat autoritatea personală este indiscutabil. Dl. Snegur ştie ce fel de popor „ocîrmuieşte". Şi aici am ajuns la al doilea paradox în tabloul întîmplărilor ultimelor luni: creşterea rusofobiei printre basarabeni n-a implicat neapărat, pentru majoritatea lor, fireasca apropiere de România.

CA ŞI ALTĂ DATĂ, cu peste şaptezeci de ani în urmă, românii dintre Nistru şi Prut au de ales între două alternative (dintre care numai una reprezintă cu adevărat o soluţie, dar tocmai ea pare mai problematică). În aceasta constă drama noastră: în excesiva libertate a opţiunii de care dispunem într-un cadru atît de restrîns.

Mă tem că tot aşteptînd să reeditäm, în noile condiţii, fericitul an 1918, ne-am trezit în plină restauraţie '40. Dar într-un fel, îmi îngădui să observ, mai dureros, căci dacă atunci, prima oară, eram rupţi măcar de nişte realităţi trăite aievea, acum ne sînt zdrobite visurile abia încolţite ale unei minorităţi care nu concepe să nu prindă reconstituită România Mare. După o jumătate de secol sub comunism, pierderea de azi este indubitabil mai grea, cu cît, s-ar părea, vieţuim într-un timp al ecloziunii tuturor posibilităţilor, şi intervalul acesta n-o să dureze mult, întrucît o nouă osatură a Europei stă să se cristalizeze. Confruntaţi cu perspectiva unei noi aserviri Răsăritului, anchilozaţi în prejudecăţi, ignoranţă şi într-o frică iraţională faţă de schimbări, basarabenii sînt incapabili să facă alegerea cea bună, lăsîndu-se manipulaţi a cîta oară de impostorii sus-puşi de la care tot mai cerşesc izbăvire, de parcă absurdul tribut de sînge plătit în război le-ar fi blocat definitiv creierul, aruncîndu-i în prostrarea lor originară...

Faţă de germenele de conştiinţă naţională din perioada pre-„independenţă", înregistrăm un recul. Ne-am rătăcit identitatea ca neam a doua oară, înainte de a o fi redobîndit cu adevărat. Acum, în limbajul oficial nu figurăm decît ca „popor al Republicii Moldova" în „statul" în care idolul comunismului a fost înlocuit de cultul deşănţat pentru Ştefan cel Mare şi Eminescu, prezentaţi într-o formulă vulgară şi amputantă. Absenţa simbolurilor tradiţionale ale Unirii - Mihai, Cuza-Vodă, Ferdinand etc. - vorbeşte de la sine. Palma jandarmului român continuă să ne usture mai abitir ca genocidul rusesc. O explicaţie pe potriva acestei situaţii năucitoare ar fi că despre respectiva palmă are cine să-şi amintească, pe cînd oasele nenumăraţilor basarabeni putreziţi în pustiurile Siberiei reuşesc să comunice oarece poate doar... urşilor polari. Culmea este că nu noi ne considerăm români, ci inamicul ne spune, fără menajamente, pe nume: „fascişti români", „ocupanţi români". Faptul, bineînţeles, ne revoltă: cum să fim „ocupanţi" în propria casă, şi „fascişti", şi „români"...? Sîntem luaţi drept ceea ce sîntem, nu ceea ce ţinem noi cu tot dinadinsul să fim, asta cînd nu o facem din vanitate şi ipocrizie, cum se întîmplă cu o seamă de intelectuali, beneficiari ai regimului, care transpiră de zor la cimentarea „independenţei". Să nu ne mire deci obstrucţionismul Tiraspolului, atîta timp cît noi înşine nu ne-am recunoscut propriul separatism faţă de Ţara-mamă.

La noi, luările de cuvînt, comentariile evenimentelor ce ne circumscriu, întreprinse de la cei mai obişnuiţi oameni pînă la anumiţi lideri de opinie sau intelectuali „umanişti", nu depăşesc perimetrul trasat de discursul politic oficial, inspirat în general de o viziune meschină. Un complot al mediocrităţii a cuprins toate nivelele, suficienţa „gîndirii" rostite ne face aerul „public" irespirabil. Încît te întrebi uluit, dacă oamenii aceştia, ambiţionaţi să reprezinte neapărat pe cineva sau ceva, sînt cu adevărat limitaţi în capacităţile lor de discernămînt sau e vorba numai de teama ieşirii din rînd, de-o înţelegere tacită şi mutuală, căci, hotărît lucru, mercenari ai Puterii nu pot să fie toţi. E dovada peremptorie că nu ne-am eliberat. Că am rămas prizonierii aceleiaşi mentalităţi paternaliste, aceloraşi reflexe ancilare, inculcate prin educaţia şi modelul comportamental comunist. Mai trist e faptul că nici măcar nu ne dăm seama de infirmitatea noastră, astfel şansa spargerii acestor tipare este amînată pentru un viitor imprecis. Chiar felul în care ne cultivăm „patronii spirituali", ideologia redempţiunii, mitologiile rusticităţii primare denotă calitatea noastră profundă de oameni ai Răsăritului, neînvăţaţi să se bizuie în primul rînd pe raţionalitate şi pe o moralitate activă. Soboarele de preoţi, revărsările de smirnă şi tămîie ne-au înlocuit voinţa de a făptui, ne împiedică asumarea lucidă a propriei condiţii şi a datelor realităţii. Fumul cădelniţelor ne îmbie la o perpetuă vegetare şi întîrziere în echivoc. Nu mai spunem că abundenţa înscenărilor de acest gen din ultima vreme degradează ritualul, „umilesc" transcendenţa, o coboară *pe ea* la pămînt, nu ne înalţă *pe noi* la ea.

Nenorocul basarabenilor constă şi în faptul că, sub motivul stării de război, Puterea a anihilat şi aşa cvasiinexistenta viaţă politică, invocînd necesitatea sudării poporului în faţa pericolului din afară şi tot tacîmul bine cunoscut. Este şi scuza supremă pentru colapsul economic şi un pretext pentru a amîna reformele. Cum deci să reacţioneze omul din stradă, hărţuit de veştile de pe front, ascultînd în fiece zi comunicatele de luptă cu inima strînsă, sperînd să nu audă numele feciorilor săi în lista celor căzuţi, aplecat, tot mai aplecat sub povara lipsurilor, scumpetei, greutăţilor zilnice. Cui să-i mai ardă de pluralism, de pluripartidism?... Degeaba ai încerca să perorezi la noi despre liberalism, social-democraţie, democraţie creştină ş.a., vei fi privit ca un picat din Lună şi-n orice caz îţi vor seca elanul suspiciunea şi înstrăinarea celor chemaţi să te asculte.

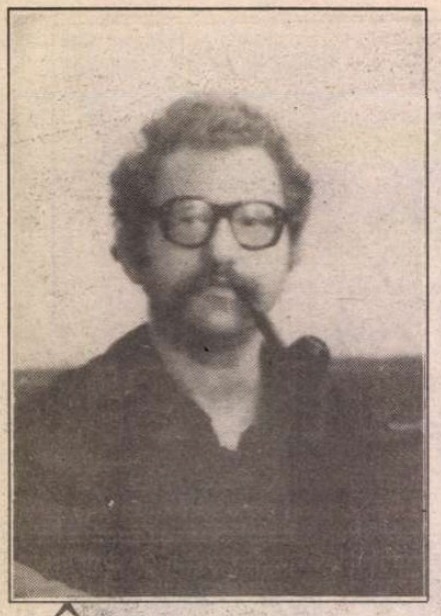
Şi totuşi, cineva trebuie să vorbească despre aceste probleme, învingîndu-şi sentimentul zădărniciei. Ştim cui îi revine misiunea. Cred că intelectualii noştri, puţini şi izolaţi, au de străbătut în mod necesar drumul de la *realitatea conştiinţei*, care pare mereu dispusă să le exacerbeze drama individuală, către *conştiinţa realităţii* a ceea ce reprezintă ei în ochii celorlalţi, adică în „economia" comunităţii. Iar sentimentul apartenenţei la comunitate induce nevoia de comuniune în numele unui ţel. Cei mai buni dintre ei, aş vrea să sper, nu vor ezita pînă la urmă să se găsească unii pe alţii, pentru ca împreunîndu-şi eforturile reflexivităţii lor modelatoare, să alcătuiască un centru de iradiere ideatică, ale cărui cercuri concentrice să înfrîngă ura, neîncrederea şi aporia, indolenţa capetelor obtuze şi agresivitatea instinctelor scăpate din frîu, ajungînd pînă în locaşurile intime ale basarabenilor victimizaţi de istorie. Lor, acestor români dezmoşteniţi de propria identitate, dar cu limba, datinile, obiceiurile şi cu întregul apanaj de calităţi definitorii conservate ca prin minune în etuva sufocantă a imperiului rus, intelectualii le vor restitui la rîndu-le conştiinţa apartenenţei la o naţiune de peste douăzeci şi cinci de milioane de oameni, care numai unită poate spera să devină ceea ce îşi doreşte, învingîndu-şi frustrările şi insatisfacţia ancestrală a neîmplinirii. Vom obţine arma cea mai eficace împotriva vicisitudinilor ce ne mai aşteaptă şi un remediu descurajantei senzaţii de abandon în calea iureşului cotropitor al Asiei. Ca să reziste şi să se întremeze, copacii de la margine au nevoie să simtă respiraţia bogată a pădurii din spatele lor; sacrificiul pe care l-au adus, pentru ca acolo clorofila să spumege în frunzişuri şi sevele să poarte în trunchiuri speranţa vieţii de mîine, o merită. Prin rezistenţa Basarabiei sau, ocolind cuvintele mari, prin simpla ei existenţă, prin situarea ei geografică, unda de şoc îşi pierde vigoarea pînă să ajungă la Prut. Sînt obişnuitele noastre circumstanţe atenuante. Ele însă nu vor reuşi să-şi prezerveze la nesfîrşit valabilitatea şi nici să justifice degringolada actuală. Azi, inconştienţa nu mai poate fi luată drept scuză, ba dimpotrivă: este acuza cea mai gravă! În absolut sîntem vinovaţi de ignoranţa noastră, pentru că nu ştim, pentru că *nu vrem să ştim* ce se întîmplă cu noi. Intelectualii au căderea să înţeleagă primii această stare de fapt şi să-şi asume responsabilităţile necesare. Nu să închine imnuri specificităţii, geloşi pe handicapul de a se fi născut la lizieră, ci să purceadă la neîntîrziata compactizare a marginii, la transformarea ei dintr-o zonă striată, zdrenţuită, inegal haşurată, în textura unei muchii de cub deopotrivă de integru şi de organic „legat" în toată suprafaţa lui.

Cred că principala lecţie a războiului ar fi chiar aceasta: nu cedînd în faţa ameninţărilor, şantajului agresorului intern şi extern, nu consimţind la compromisuri ruşinoase vom păstra ce-i al nostru, ci afirmîndu-ne cu îndrăzneală identitatea naţională şi dreptul natural. Căci „moldoveanul" - a nu se uita! - are parte numai de dispreţul ruşilor; românul - de ura lor. O diferenţă sensibilă, totuşi. Deci şi resentimentul reclamă o ierarhie a sa, de care se cuvine să ţinem seama.

E limpede: în prezent, mai mult ca oricînd, de un partid al intelectualilor avem trebuinţă. De o forţă capabilă să vină cu *altceva*, denunţînd anomia societăţii în care trăim, spulberînd iluzia impunităţii Puterii (şi prin asta situînd-o *de facto* sub incidenţa răspunderii), demontîndu-i scenariile, contracarîndu-i confuziile stipendiate, îngrădind arbitrariul, plasînd cu promptitudine argumentul disuasiv. În dialogul viu, astfel instituit, ne vom ajuta concetăţenii să-şi însuşească mijloacele emancipării laice, pentru ca, reuşind în sfîrşit să privească dincolo de prisma intereselor şi angoaselor zilei, omul să judece lucrurile de la altitudinea destinului său.

O singură îndoială mă tulbură: avea-vom oare suficientă tărie de caracter pentru a nu renunţa înainte de a începe?...

■



ANTOLOGIA „ROMÂNIEI LITERARE“

Gheorghe SCHWARTZ

„Tratatul despre sinucigași“

ÎN PEISAJUL stradal de după evenimentele din decembrie '89, în mai toată țara, a apărut o mulțime pestriță de standuri de cărți și reviste de cele mai diferite culori, orientări și prețuri. Cît timp anticariatele erau mai mult goale, intrai în fiecare săptămînă de cel puțin două ori în singura prăvălie cu cărți vechi a urbei. Acum oferta este bogată, prețurile aproape prohibitive, dacă ai curiozitatea și răbdarea necesare, poți găsi ce gîndești și ce nu gîndești. Doar că acum intri mult mai rar într-un anticariat, iar oferta de pe stradă nu te prea atrage, majoritatea publicațiilor expuse aici fiind mai mult decît dubioase. Însă reflexul tău față de carte este vechi și, fără să-ți dai seama, mai zăbovești, din cînd în cînd, pe lîngă o masă pe care sînt expuse reviste autohtone și străine (acestea din urmă citite și răscitite), „cărți de dragoste“ și altele cu coperți viu colorate, povestiri de groază, romane de aventuri și titluri celebre în ediții comerciale. Dar ici-colo se mai găsesc și lucruri interesante, chiar și ciudățenii: jurnalul ducelui d'Orveille (în limba franceză), scrisorile lui Richard Cromwell, o antologie a sinucigașilor (în limba germană). Aceasta din urmă, tronînd pe tejghea în două volume mari, apărute în 1896, ți-a atras de la început curiozitatea, însă prețul mare pe care-l cerea vînzătorul (ceva între un măcelar și un sergent major de securitate, purtînd mereu aceeași cămașă cu desene și o cravată sobră), prețul acesta a avut darul să te descurajeze profund. Totuși, oprindu-te și peste cîteva zile acolo, ai luat din nou unul dintre cele două volume în mînă și ai început să-l răsfoiești. Subofițerul cîrnățar, posesor al unei foarte bune memorii, te observă aparent indiferent, apoi se apucă să facă niște aprecieri entuziaste asupra cărții, deși era evident că n-a citit-o. Nu ați mai discutat nimic despre preț, deși între voi s-a înfiripat de acum o relație ce avea să se adîncească mereu. Vînzătorul se dovedi un extraordinar psiholog: tu treceai tot mai des pe la standul lui și, uitîndu-te la diferite cărți și reviste, ajungeai, de fiecare dată, la „Tratatul despre sinucigași“, pînă ce, într-o zi, n-ai mai văzut lucrarea acolo. Ai intrat în panică, deși știai că, în felul acesta, îi produceai o vie satisfacție cîrnățarului. Dar acesta reveni, peste alte cîteva zile, cu unul dintre cele două volume pe tejghea. Și celălalt? Celălalt s-a vîndut. Parcă... Individul te chinuia, însă o făcea cu artă și cu pasiune. Cîteva zile n-a mai fost decît acel unic volum pe tejghea, apoi, peste o vreme, s-au ivit iarăși amîndouă. Într-altă zi, un individ care nu părea să aibă mai mult de două clase primare, dar nici acelea promovate în întregime, răsfoi pe îndelete cele două volume, rînjind bălos la ilustrații. Subofițerul măcelar a învins: nu te mai puteai preface, i-ai dat cît ți-a cerut, ai luat cărțile și ai plecat cu ele acasă. Era evident că ai fi plătit oricît pentru ele și nu mai puțin evident că vînzătorul știa acest lucru, dar te-a iertat.

În camera ta, ai constatat cu ciudă că individul, totuși, te-a înșelat: pe stradă ai tot răsfoit cele două cărți, le-ai citit sumarul, ai parcurs indicele de nume, ai admirat ilustrațiile. Singurul lucru care ți-a scăpat a fost precizarea că lucrarea era concepută în trei volume. A doua zi, l-ai întrebat pe subofițer de soarta volumului trei: nu, ți-a răspuns el, atît a avut, atît ți-a vîndut. Dacă o să facă rost, cum a, și de volumul trei... I-ai oferit o sumă foarte mare pentru volumul ce-ți lipsea, dar vînzătorul, cu regret, chiar nu-l avea. De unde au apărut celelalte două opuri? Cine mai știe? De la o doamnă, se pare, care a murit în iarna trecută. Între timp, în mica ei locuință s-a mutat o familie cu trei copii. Nu, nu mai există nici o șansă, doar dacă va mai apărea volumul trei sau tot restul de altundeva. Și, atunci, va trebui să le cumperi pe toate trei? O să ne înțelegem noi. Că ne-am înțeles și data trecută, nu?

Ai rămas să te consolezi cu cele două tomuri achiziționate. Ilustrațiile reproduceau opere ale unor artiști de care n-ai auzit niciodată, la fel cum și multe dintre personajele luate drept exemple purtau niște nume cu o rezonanță vag cunoscută, fără să știi unde să le pui. La un moment dat, ai avut impresia că totul nu este decît o ficțiune, însă căutînd, la întîmplare, unele dintre acele nume în *Meyers*, le-ai găsit aproape pe toate.

Materialul era împărțit în mai multe secvențe: o cuprinzătoare teorie a suicidului (volumul I), o istorie cu exemplificări a subiectului (volumul II) și? (volumul III). Autorul, un doctor Friedrich Schwarz, profesor la facultatea de medicină din Leipzig, ți s-a părut cunoscut. Într-adevăr, peste cîteva zile l-ai găsit într-un fel de *Who's Who* al personalităților germane, editat de naziști prin '39. Peste o vreme, interesîndu-te despre el chiar la Leipzig, nimeni n-a știut să-ți dea nici o relație, profesorul Friedrich Schwarz avînd statut de *nomina odiosa*. Peste autor și peste operă au fost aruncate lespezi grele de tăcere.

PSIHIATRUL împarte sinucigașii în două mari categorii: cei ce se sinucid într-un moment de deznădejde, la care, dacă ar fi fost cineva de față, evenimentul nu ar fi avut loc și cei ce-și pregătesc temeinic actul și care nu au nevoie de mai multe tentative spre a-l duce la bun sfîrșit. Schwarz găsește nenumărate caracteristici necesare unui individ pentru a fi apt de a se sinucide, neomițînd nici teoriile psihosomatice, anticipînd tipul astenic al lui Kretschmer, stabilind tabele cu mai multe rubrici avînd în dreapta coeficientul de probabilitate al subiectului respectiv de a se sinucide sau nu. Cazuistica este împănată cu protocoale preluate din cabinetul psihiatrului, dar și din arhivele poliției. La acestea din urmă, autorul se arată, cîteodată, sceptic în legătură cu cîte un caz, punînd sub semnul întrebării prezumția de suicid a anchetatorilor, insistînd, conform parametrilor găsiți de el, asupra imposibilității ca un anumit dosar să fie soluționat prin verdictul de sinucidere. Protocoalele acestea, făcînd abstracție de obstinația puțin naivă a clasificărilor profesorului, sînt scrise cu mult talent literar, unele reprezentînd adevărate bruioane de romane polițiste. În două rînduri, remarcă satisfăcut autorul, anchetele au fost reluate la insistențele sale și cazuri clasate au fost redeschise pînă ce s-au găsit adevărații criminali în spatele unor sinucideri regizate.

Profesorul pare să fi devenit o autoritate în domeniu, el fiind solicitat cîteodată și în instanță, unde nu s-a sfiit chiar să ceară circumstanțe atenuante pentru niște criminali dovediți, atunci cînd el se străduia să convingă tribunalul că victima făcea parte dintre oameni care oricum s-ar fi sinucis, momentul acelui act fiind uneori, după opinia sa, foarte apropiat, dacă n-ar fi survenit moartea violentă.

Citești volumul întîi și argumentația ți se pare naivă pentru sfîrșitul secolului XX, deși totul este bine scris, cu o anume rigoare științifică și conținînd nenumărate caractere foarte abil creionate.

Dar surprizele se țin lanț abia în volumul al doilea. Aici erudiția autorului atinge cotele cele mai înalte. Trecerea în revistă a sinucigașilor pornește din antichitate, dar și din mit. Schwarz creează tipuri și catalogheză conform celor precizate în volumul întîi. Există sinucigași ce nu se pot „realiza“, tipul Absalom; există sinucigași orgiastic, gen *bazilisc*, există filosofi ai sinuciderii, gen Peisithanatos și urmașa și discipola sa, Arette din Alexandria. Șiruri de figuri istorice mai cunoscute sau cu totul uitate își găsesc locul în volumul al doilea. Despre multe personaje celebre - la care nici nu te gîndeai - afli că s-au sinucis, unele în condiții de-a dreptul bizare. Cazurile cunoscute apar în alte lumini: Iuda Iscariotul face parte dintre sinucigașii care, pînă la urmă, oricum ar fi ajuns la fapte, Cleopatra își ia viața nu de frică, ci fiindcă făcea parte din tipul „orgiastic activ“ (spre deosebire de baziliscul care reprezintă tipul „orgiastic pasiv“). Socrate nu este considerat sinucigaș și nici Seneca: condamnații la moarte, este adevărat, au fost unii capabili să-și ia viața, alții a trebuit să fie ajutați, însă în cazul lor intervin mai mult trăsăturile specifice de caracter. Nici în situațiile extreme, unii indivizi nu pot lua decizia finală, alții au nevoie în clipele respective de spectatori, unii joacă un rol, la fel ca Nero. Lista personajelor nu se mai termină, o istorie a omenirii se perindă prin fața ta. Unele victime ale unor crime în taină sau pe eșafod sînt incluse în pomelnic și se aduc argumente că ele și-au căutat în felul acesta relizarea morții, pe care o doreau. Amănunte biografice - ce ți s-au părut pînă la lectură irelevante sau despre care habar n-ai avut - primesc noi dimensiuni, uneori decisive.

CITEȘTI capitolele referitoare la personaje din Biblie, din mitologia popoarelor sau din antichitate și ai satisfacția intelectualului, atunci cînd printre atîtea amănunte dai și de aspecte ce-ți sînt cunoscute. Totul nu este decît un basm, la fel cum este întreaga istorie îndepărtată a omenirii. Nici Evul Mediu nu-ți provoacă alte sentimente: ca pentru orice „om modern“, istoria premergătoare bunicilor nu reprezintă decît un exercițiu de erudiție. Ești străin de sloganurile populiste și citești cartea la rece. Religiile secrete ale antichității nu diferă pentru tine, afectiv, de societățile secrete medievale. Unele lucruri se repetă, însă nici sectele sinucigașe moderne nu te înduioșează mai mult. Citești cartea și afli mereu noi amănunte. În ultimele capitole ale volumului al doilea se naște un „club al sinucigașilor“, cartea omului de știință ți se pare tot mai mult roman de ficțiune. Ceea ce acceptai fără să crîcnești drept plauzibil în antichitate, îți apare tot mai suspect pe măsură ce te apropii de contemporaneitate. Multe lucruri, pur și simplu, nu mai ești dispus să le crezi. Altele ți se par de-a dreptul de prost gust. Ajungi să dai de cîteva ori cartea la o parte.

Pînă să atingi această limită, ai discutat entuziasmat cu mai mulți prieteni despre cele două volume ciudate. Amicii ajung inevitabil la tachinări în legătură cu asemănările de nume dintre cel al autorului „Tratatului despre sinucigași“ și propriul tău nume. Le-ai vorbit atîta despre carte, dar acum, cînd mai ai de citit mai puțin de o sută de pagini din tomul al doilea, găsești pretexte să nu mai continui lectura. O călătorie în interes de serviciu, o comandă urgentă, două săptămîni de concediu, te fac să lași cartea neterminată. Ai putea să o iei cu tine, dar n-o faci. O veche superstiție, îți spui, te împiedică să scoți din casă un volum dintr-o carte apărută în mai multe tomuri: dacă se pierde partea, întregul nu mai are nici o valoare și fragmentul rămas te va privi mereu cu reproș: un invalid de ale cărui traume ești vinovat. Știi că toate astea nu sînt decît minciuni - de cînd ai început să umărești nașterea, prin secolul al XIV-lea, a unui „club al sinucigașilor“, „club“ pe care Friedrich Schwarz îl aduce pe cele mai ciudate căi, urmărind meandre și tuneluri, pînă spre zilele noastre, de cînd ai început să întrezărești drumul acelui „club“, ceva din tine te împiedică să citești mai departe.

Și atunci faci prostia de neiertat: înainte de a pleca în concediu, cedezi la insistențele unui prieten și-i dai cele două opuri, cu condiția să le citească pînă te întorci tu acasă. Iar peste două săptămîni, tu te întorci acasă, dar afli cu groază că bunul tău amic s-a spînzurat. Ești atît de cutremurat, încît nu îndrăznești să întrebi nimic: omul a fost (sau a părut?) cel mai vital dintre voi, cel mai echilibrat, nu crezi nici unul dintre motivele care se colportează.

Peste o vreme, soția bietului tău prieten îți aduce acasă „Tratatul...“ lui Friedrich Schwarz. Prima reacție este să nu-l accepți, însă femeia îți aduce aminte că ea, mai mult ca oricine, nu mai dorește să aibă în apartament o asemenea carte. Dacă nu-ți mai trebuie nici ție, n-ai decît s-o arzi sau s-o arunci la gunoi. Soția prietenului tău are dreptate. Iei cartea, o arunci cît colo, dar nu la gunoi. Din colțul ei, ea îți face mereu cu ochiul și trebuie să recunoști că-ți produce frică. Nu vrei să o mai citești, dar nici nu poți să te eliberezi de ea.

După doar cîteva zile o iei din nou în mînă. Nu treci direct la volumul doi, acolo unde ți-ai întrerupt lectura, ci reîncepi prin a răsfoi încă o dată volumul întîi. Constați uimit că nu recunoști anumite pasaje, apoi îți dai seama că pînă și capitole întregi îți sînt cu totul străine. Știi că nu ai o memorie extraordinară, însă să nu recunoști ceva ce ai citit doar cu puține luni în urmă ți se pare cel puțin ciudat. Descoperi alte cazuri și dai și de protocoale ale unor personaje despre care știai cîte ceva *de altundeva*. Cercetezi cartea pe toate părțile, ți-a trecut prin cap pînă și ideea absurdă că ai primit înapoi volumul al treilea, cel pe care nu l-ai găsit pe toneta de pe stradă. Primele

capitole ale volumului doi te zăpăcesc şi mai mult: sînt alte exemple şi alţi eroi. Parcurgi capitol după capitol, pînă ce te hotărăşti să cauţi personajele de care-ţi aduci aminte că le-ai întîlnit în cartea lui Schwarz. Nu dai de ele şi, furios, iei cele două volume şi le duci la un anticariat. Este pentru prima oară că vinzi o carte, mai precis că vrei s-o vinzi, însă anticarul ţi-o respinge fiindcă nu e completă. Habar n-aveţi cît e de completă, replici, dar omul n-are cum să priceapă ce vrei să-i spui. Duci cele două volume din nou acasă: nu poţi să te hotărăşti nici să le arzi, nici să le arunci la coş, aşa cum ai fost sfătuit.

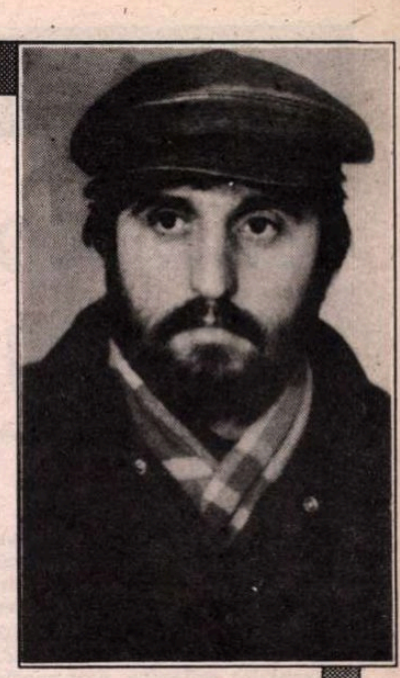
Din cînd în cînd, prietenii mai fac aluzii la „Tratatul despre sinucigaşi", însă nu mai vrei să comentezi nimic. Lunile trec şi, din cînd în cînd, nu poţi rezista ispitei şi mai parcurgi cîteva pagini, fără însă a citi şi ultimele capitole din volumul al doilea. Ai senzaţia că păstrezi un mort în casă, un mort de care nu te poţi despărţi.

Peste aproape doi ani, te sună un alt prieten şi-ţi comunică minunea: fiind în concediu pe litoral, a descoperit întîmplător la un anticariat din Constanţa volumul al treilea al „Tratatului...". Îi spui că toată povestea asta nu te mai interesează, însă amîndoi ştiţi că minţi. Prietenul îţi promite că la revenirea acasă o să-ţi aducă şi opul lipsă. Tot ce poţi să faci e să-l sfătuieşti să nu citească acea lucrare blestemată. E un adevărat Nostradamus tizul tău, îţi spune. De pildă, în 1896 el vorbeşte despre sinuciderea peste cîţiva ani a colonelului Henry, unul dintre acuzatorii mincinoşi ai căpitanului Dreyfus, despre sinuciderea lui Esenin, despre... Dă dracului volumul ăla, mai ţipi în receptor, dar el continuă să-ţi povestească şi se plînge că nu mai găseşte analiza sinuciderii arhiducelui Rudolf. Uiţi sfatul pe care tocmai i l-ai dat şi-i spui să caute mai atent: de pildă, nici tu nu l-ai mai găsit pe Peisithanatos, dar l-ai descoperit pe Hegesias, cel ce a purtat acea poreclă. Da, dar pe fiul lui Franz Iosif sub ce poreclă să-l caute? Nu înţelegi să laşi cartea în plata Domnului? Uit-o la hotel! Îl mai auzi rîzînd la capătul celălalt al firului, iar peste cîteva zile vine vestea că omul s-a înecat în Marea Neagră. Aşteptai vestea şi nu te mai miră. Dar te îngrozeşte. Aştepţi cu spaimă să ţi se aducă acel volum trei. Spre marea ta uşurare, cartea pare să fi dispărut. Nu ţi s-a adus încă nici azi.

Măcelarul securist nu şi-a mai făcut ani de zile apariţia în spatele tonetei sale. L-ai regăsit deunăzi. Nici el nu te-a uitat. El nu uită nimic. Te faci că nu-l observi, însă omul te opreşte şi-ţi propune să-ţi răscumpere cartea. Bineînţeles, numai dacă nu mai ai nevoie de ea. Nu ştii ce să faci: ar fi cea mai bună soluţie să scapi de ea, dar ţi-e, totodată, frică să o repui în circulaţie. Vînzătorul, cu aceeaşi cămaşă cu modele şi cu nelipsita-i cravată, nu mai insistă, dar adaugă că ar avea destui clienţi pentru „Tratatul despre sinucigaşi". Poţi muri oricum, îţi mai spune rînjind. De pildă, te poţi sinucide şi din oboseală.

Nu te poţi hotărî şi ajungi să faci largi ocoluri spre a nu mai întîlni personajul. Iar cele două volume se mai află şi în continuare în rîndul al doilea din cel mai de sus raft al bibliotecii tale. Iar tu eşti atît de obosit...

■



Puiu ALGER

Oraşul Gras Trafic

Ioni şi Dan sînt prieteni foarte buni. Ioni şi Dan sînt foarte buni prieteni. Foarte buni prieteni sînt Ioni şi Dan. Ioni şi Dan. Dar nu asta-i cauza şederii lor la una din mesele cu umbrele de soare, leşinaţi de căldură, tolăniţi la umbră, departe de plaja agitată. Pe masă, două halbe cu bere, aburite, semn că lichidul e rece.

- Vom transpira.
- Şi ce?! Ai altceva superior de realizat?
- Fumezi?
- Nu.

La masa alăturată, trei fete în costume de baie. Sînt bronzate şi au sîni frumoşi. Băieţii le privesc insistent, atît că lumea-i împărţită între ele şi-n rest nimic.

- Lasă-le, Ioni, băiatu', alo! Îţi ajunge Monica.
- Bărbate, eşti copil. Un răsfăţat al soartei. Cu tine destinul a fost generos. Mult prea generos. Ge-ne-ros. Dar nu poate dura o veşnicie. Ascultă la mine!
- Bolnav... Insolat...

Vocea lui Dan, forţat miloasă.

Metodă pentru omorît timpul.

Căldură puternică.

Abandonezi plaja, traversezi calea ferată, ocoleşti băltoaca, nu foarte departe, vezi marea cînd întinzi gîtul; aşa, deci e cîrciuma, în drum, la şosea. Asfaltul urcă în pantă, spre capul satului, coteşte la dreapta şi dispare; ' n mare. Se creează o stare de apropiere, maşinile trec, motorul sună clar; se depărtează. Mersul elegant al limuzinei tractîndu-şi rulota, lin şi leneşă ca plutirea de lebădă, se duce, se duce... Vezi tu, să zicem drumul ăsta venind din oraş, ocoleşte portul, trece pe lîngă mesele cîrciumii, taie satul în două şi fuge peste deal, ştiu bine, se termină' n mare. Proşti, oamenii. Merg în direcţii diferite şi nici cînd se opresc nu creează iluzia apropierii. Ioni şi Dan, prietenii mei şi Victor şi Renţa. Ioni şi Dan. Beau bere. Lichid galben, dar rece. National Investment.

Oraşul Gras, agitaţie permanentă.

Greu să rezişti. Dar se face. Le rezolvăm pe toate.

Calm.

Principala calitate a vacanţei: stai şi, nimic.

Nimicul mic.

Pauză.

Două-trei-zeci-sutare-secunde-mii, dimineţi pierdute.

Căldura topeşte sunetele.

Într-un tîrziu, ca un ecou:

- Cine?!
- ?!

În difuzoare „Fly, Robin, Fly".

- Fără femeie înseamnă boală.
- ?!
- Da, cum s-aude. Fără femeie înseamnă boală.
- ?! Halal.
- De ce nu te-nsori?
- Cu cine?
- Cu Monica, mitocanule.
- Ia-o tu.
- Sînt însurat.
- Facem schimb.
- Ai vrea.
- N-aş vrea.
- N-o iei.
- Nu.
- Da' ea te iubeşte.
- E nebună.
- Că te iubeşte?
- Nu. De felul ei natural.
- Eşti prost.
- Fără femeie înseamnă boală.
- Mă repeţi.
- Da, cum s-aude. Fără femeie înseamnă boală.
- Halal.
- Bolnav. Insolat.
- Mitocan.

Ioni şi Dan.

Ioni şi Dan, cei mai buni prieteni. Mesele cu umbrele. Leşinaţi de căldura moale. Moi şi ei. Moişieifleşcăiţi. Tolăniţi la umbră. Plajă colcăitoare. Bere-halbă-rece, a doua-n prima invers. Pachet cu ţigarete fără. Filtrele simţurilor cenuşă. Brichetă galbenă. „Focule, du-te, mergi!" Filme serial noaptea. Fumatul interzis. Fumatul oprit. Calm. Încet. Le rezolvăm. Toate. Toate le rezolvăm.

- Cum e berea?
- Rece.
- De transpiraţie.
- ?! Unde.
- Tot acolo.
- Dă o ţigară.
- Ia-ţi.
- Vrei?
- Nu, mersi. Parcă te lăsaseşi.
- Du-te!

Lîngă trei fete, costume de baie simbol, sînii frumoşi şi bronzaţi, ele. Îşi fumează tacticos cafelele neinteresîndu-le decît propriii fesieri, mini-tanga. Propriii sîni. Masculii privesc insistent.

Nimic.

Intervine Dan.

- Ioni dragă, lasă. Ajunge Monica.
- Ioni dragă, Ioni dragă. Monica şi iar Monica, clipă de clipă, zi şi noapte, an după an. Sînt sătul, ce Dracu' !
- Cîţi ani aveţi?
- Mergem pe şapte. Tu cu Sanda?
- Zece.
- Lipsă de imaginaţie.
- Da, dar m-a lăsat singur la mare.
- Ce să zic! Să te fi lăsat de tot.

Vocea lui Ioni forţat miloasă. Metodă pentru omorît timpul. Şi prieteniile. S-au dus luate de vîntul nebun.

Vîntuleee!...

Vînt nebun.

Pauză.

Fără pauză.

Căldură puternică, fără vînt.

Sunete topite.

Pauză.

Două-trei-zeci-secunde.

Căldura topeşte sunete.

Într-un tîrziu, ca un ecou, Ioni;

- Mi-e milă de tine, bărbăţele.
- Dacă-l iubeşte...
- Prostii! Fără femeie înseamnă boală.
- ?! Aia nu-i femeie, e motocicletă!
- Cine?
- Iar?! Vomit! Niciodată!
- Boule.
- Cine zice ăla este.
- Du-te!

Trei fete cu sîni frumoşi. Bronzaţi. Şi costume de baie fără fesieri, mini-tanga. Feţele lor bronzate şi sînii. S-apuci, să strîngi. În rest, nimic. Doar ele. În difuzoare, „Lady Is A Tramp".

Ioni şi Dan sînt prieteni foarte buni. Sinceri şi buni prieteni. Sînt Ioni şi Dan. Ei sînt foarte buni prieteni. Ioni şi Dan. Cei mai buni prieteni.

În difuzoare „All You Need Is Love".

■

TEATRU

La Mogoşoaia în dialog cu antichitatea greacă

A DOUA sesiune organizată de *Societatea Culturală Română de Antropologie Teatrală*, organizată între 27-30 iulie la Bucureşti, aruncă în jurul ei aproape o aură de miracol, într-o vară parcă deloc predispusă popasurilor reflexive. Este meritul de necontestat al regizoarei Cătălina Buzoianu, care a reuşit să înfrîngă scepticismul tuturor, aşezînd Societatea înfiinţată de ea sub înalt patronaj CNR UNESCO, şi asociindu-şi, la această a doua manifestare, mai multe instituţii coproducătoare (Direcţia Teatre şi Direcţia Dialog Cultural Internaţional a Ministerului Culturii, Centrul Naţional de Cultură Mogoşoaia, Centrul Helenic al ITI, Inspectoratul pentru Cultură al Municipiului Bucureşti, teatrul Bulandra şi Theatrum Mundi) ca şi cîţiva sponsori generoşi, (Assoex Givetto, Casoni Invest., Fundaţia Soros, Uniunea Elena din România). Este ceea ce putem numi un proiect de durată, a cărui evoluţie trebuie urmărită de acum înainte cu mare atenţie.

Inevitabil, micile disfuncţionalităţi ale începutului au fost şi aici simţite: doar două zile dedicate efectiv colocviilor au obligat la aglomerarea masivă a unui set de comunicări ce şi-ar fi găsit locul în patru zile, făcînd imposibile dezbaterile şi comentariile pe baza temelor expuse, şi provocînd renunţarea, nedorită, la unele dintre subiecte. Din punctul de vedere al materialului prezentat, o uşoară prolixitate a străbătut atmosfera, datorată atît lărgimii de orizont a problemei *(Dialog cu antichitatea greacă)*, cît şi foarte marcatelor diferenţe de „metodă" ale luărilor de cuvînt.

Colocviul s-a dovedit interesant mai întîi prin stabilirea unor contacte avînd ca punct de plecare funcţionalizarea mitului în zona dramaturgiei. Au avut loc panoramări scurte, ca aceea a lui T. Gramatas despre dramaturgia contemporană grecească, ori cea a Ilenei Berlogea despre relaţiile dramaturgiei româneşti cu antichitatea; mărturii de creaţie ale unor dramaturgi : I. Kambanelis, combinînd destăinuiri asupra destinului său de om şi artist cu viziunea sa personală asupra nucleelor mitologice din cele mai recente creaţii, iar Dumitru Solomon motivînd, opţiunea sa constantă pentru filosoful grec văzut ca model uman. În acelaşi registru al dramaturgiei, Ion Bogdan Lefter a propus o modelare topologică a dramaturgiei româneşti pe baza nivelelor diferite de conectare cu lumea antică, iar Aliki Halls, şi-a concentrat analiza asupra unui singur text, *Greek* de Stephan Berkoff.

Partea română a fost avantajată la nivelul analizei şi sintezei spectacologice, prin cîteva momente extrem de interesante, de incitante, fiecare în sine. După prezentarea unor extrase din recenta *Phaedra*, comentate cu parcimonie de Silviu Purcărete, spre a deschide apetitul tuturor pentru contactul viu cu spectacolul, Alexandru Dabija şi-a focalizat atenţia asupra cîtorva interogaţii majore ale actului teatral la acest sfîrşit de mileniu, expuse ca *Treisprezece întrebări din care una lipseşte*, comentate cu luciditatea crudă caracteristică regizorului. Au reacţionat prompt, şi Ion Cojar, în introducerea memorialului său emoţionant asupra *Ifigeniei* de Mircea Eliade (montare realizată la Naţionalul bucureştean în 1981), dar şi Dominic Dembinski, în scrisoarea ce a prefaţat generoasa prezentare a unor excepţionale fragmente din *Dyonisos*, spectacol inspirat de *Bacantele* şi regizat de japonezul Tadashi Suzuki. Relaţia de adîncime dintre structura tragediei greceşti şi *Năpasta* lui I.L. Caragiale a fost judicios pusă în lumină, în baza experienţei personale în teatru şi film, de Alexa Visarion, care a folosit spre exemplificare, fragmente din creaţia sa de sinteză cinematografică *Înainte de tăcere*.

S-au mai adăugat trei momente deosebite: intervenţia încărcată de semnificaţii a doamnei Zoe Petre asupra raporturilor dintre limbajul dramatic şi cel politic în tragedia greacă; o incursiune în istoria montărilor capodoperei enesciene cu *Oedip*, cu fragmente din spectacolul de pe scena Operei Române din Bucureşti, rod al colaborării dirijorului (autor al expunerii) Mihai Brediceanu şi al regizoarei Cătălina Buzoianu; şi, în final, o secţiune dedicată raporturilor posibile dintre dialogurile platoniciene şi reprezentaţia teatrală, secţiune la care şi-au adus contribuţia George Chiriţă, Sorin Vieru, Andrei Cornea.

Camelia Maxim şi Marian Ghenea în *Petre Ţuţea - Teatru seminar* (Teatrul *Odeon*, regia: Dragoş Galgoţiu), spectacol invitat la Festivalul de teatru de la Cairo, Egipt. Amănunte, la întoarcerea trupei.

Zona comunicărilor propriu-zise, aşa îndesată cum se dovedeşte şi în repedea ochire încercată aici, a fost încadrată, armonios, de bătaia de inimă a teatrului însuşi: sesiunea s-a deschis şi s-a închis cu două versiuni ale *Antigonei*, cea dintîi în avanpremieră la teatrul Bulandra, în regia lui Alexandru Tocilescu, cea de-a doua, în greaca veche, interpretată de trupa Teatrului Leskhi din Atena, în regia lui Spyros Vrahoris. Studenţii Universităţii Lucefărul au propus, în regia Mariei Nistor, un spectacol-atelier după *Bacantele*, iar studenţii Academiei de Teatru şi Film, în regia lui Dan Victor, un alt atelier avînd la bază chiar *Dialogurile* lui Platon.

Neîndoielnic, cîştigurile întîlnirii România-Grecia propusă de *Societatea română de antropologie teatrală* sînt remarcabile, dacă ar fi numai să plecăm de la necesitatea majoră de a umple, în mod consecvent, vidul teoretic. Întîlnirilor festivaliere, de „analiză a activităţii" li se oferă, în sfîrşit, alternative viabile, cea de la Mogoşoaia fiind doar una dintre alternativele posibile. Am păstrat în loc de încheiere *întrebările* lui Alexandru Dabija, nu numai pentru că ele mi se par a fi emblematice, ci şi pentru că, întrebări fiind, au şi o încărcătură de *ursire de bine* pentru travaliul viitor al *Societăţii*. Comentarea, demersul inductiv ori deductiv cuprins între ele, rămîne un soi de spectacol mental, la îndemîna cititorului:

1. *Este în mod obligatoriu teatrul contemporan o dublă cădere?* (asemeni căderii alchimiei în chimie, de care vorbeşte Eliade)
2. *Teatrul este un instrument de înţelegere sau de provocare?*
3. *Apropierea de teatrul antic este o nostalgie, ori o invocare a stării de purificare?*
4. *Experienţele esenţiale ale omului sînt comune sau individuale?*
5. *Atrocitatea* (comună mitului şi tragediei, dar şi contemporaneităţii) *ţine de banal sau de miraculos?*
6. *Este teatrul o supremă formă de îndrăcire a umanităţii?*
7. *Teatrul modern, prin profesionalizare excesivă şi prin tehnicizare, nu se îndepărtează, de fapt, de om?*
8. *Teatrul grec antic era produsul unei societăţi barbare sau al uneia civilizate?*
9. *Simularea îndelungată poate duce* (asemenea celor care simulează nebunia pînă şi-o cuceresc) *la ceva adevărat?*
10. *Ştiind că Euripide era calul de bătaie al lui Aristofan, teatrul mai poate avea acces la tragic?*
11. *Teatrul scris, dramaturgic adică, îi apropie pe oameni sau îi izolează?*
12. *Cine se bucură de binefacerile teatrului, creatorii lui sau publicul?*

Miruna Runcan

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Monumentul public, veleitarism şi performanţă

O PROBLEMĂ foarte puţin discutată - şi nici atunci cu seriozitate - este aceea a artei de for pubic. Pentru că după decembrie '89, poate doar producţia de partide să fi echivalat risipa de energie, de avînt al imaginaţiei şi nu în ultimul rînd, de bani, a amplei mişcări de înzestrare a spaţiilor publice cu *monumente*. Peste dorinţa legitimă a comunităţii de a marca locurile unde au murit sutele de oameni, s-au aşezat vanităţile de tot felul încercările de a exploata politic şi propagandistic o chestiune ce ţine exclusiv de artă şi de morală. Bizare mutaţii profesionale s-au petrecut peste noapte. În cele mai multe cazuri această nevoie exacerbată de absorbţie şi eternizare a evenimentului în *monument* este susţinută prin proiecte grandilocvente şi amatoriste. Un amestec ciudat de fascinaţie magică de triumfalism stalinisto-ceauşist şi de suficienţă gen Cîntarea României bîntuia prin majoritatea ofertelor. Sfera de cuprindere a vocaţiei monumentale s-a extins: de la *eroii revoluţiei* s-a ajuns la eroii neamului şi de aici la figurile cvasifolclorice ale personalităţilor cardinale - Mihai Viteazul, Avram Iancu şi alţii. Oficialităţile judeţului Giurgiu, de pildă, visează un Mihai Viteazul de dimensiuni apocaliptice, amplasat undeva în spaţiul Călugărenilor, iar paradoxalul primar al Clujului, Gheorghe Funar, pregăteşte un Avram Iancu ale cărui retorică şi mărime trebuie să umbrească pînă la anulare prezenţa ecvestră a lui Matei Corvin. Lupta clujană împotriva fantomaticilor *duşmani ai ţării* se regăseşte deplin şi în această ostilitate a statuilor. Numai că proiectul care-i istoveşte lui Funar energia artistico-patriotică este unul dintre cele mai strălucitoare subproduse kitsch din cîte se pot imagina. În aceste condiţii, care alterează grav ideea de *monument public*, sculptorii adevăraţi - şi, slavă domnului, ei sînt în număr suficient şi acoperă toate generaţiile şi toate formulele expresive -, manifestă o legitimă şi explicabilă retractilitate. Incompatibilitatea dintre dorinţele veleitare, narcisiste şi orgolioase în exces, pe de o parte, şi ceea ce trebuie în mod normal să fie un monument public, pe de altă parte, a avut, pînă acum o singură dar previzibilă consecinţă: lucrările de artă monumentală care s-au realizat în ultimii trei ani sau care urmează a se finaliza în viitorul apropiat se pot număra de degetele de la o mînă. Iar în compensaţie, şi faptul este incomparabil mai eficace artistic şi moralmente mai onest, grandioasele monumente sînt temporar suplinite prin troiţe şi cruci. Şi totuşi realizările importante nu lipsesc cu desăvîrşire. Prima, *Jertfa* lui Ion Nicodim, este deja amplasată de mai bine de un an. Chiar dacă amplasamentul nu este cel mai fericit, vecinătatea bisericii Creţulescu şi spaţiul vid din spate o fac aproape insesizabilă, ea există, poate fi privită şi mai ales, răspunde momentului fără a fi circumstanţială. Preluînd, în registrul inferior, tema Rugăciunii brâncuşiene căreia îi adaugă în partea superioară o reţea tentaculară de braţe, *Jertfa* lui Nicodim trăieşte simultan, atît din punct de vedere plastic cît şi simbolic, în două realităţi: în pietate şi în strigăt, în reculegere şi în dezarticulare, în forma calmă şi fluidă şi în modelajul cu asprimi expesioniste. Cea de-a doua lucrare, în curs de finalizare dar care mai are de aşteptat pînă să fie şi amplasată, aparţine sculptorului român, rezident în Anglia, Paul Neagu. Numită autoritar *Crucea Secolului*, ea reprezintă un disc, uşor convex în zona mediană, avînd decupat o cruce prin succesive ferestre romboidale. De o simplitate axiomatică şi de o remarcabilă frumuseţe a proporţiilor, lucrarea lui Paul Neagu este complexă la nivelul semnificaţiilor şi al expresiei. Îmbinînd discul ca arhaic simbol solar cu semnul explicit al creştinismului, ea conciliază firesc două straturi spirituale accentuîndu-le continuitatea. De altfel, razele soarelui sînt chiar elemente compoziţionale pentru că percepţia lucrării se modifică în funcţie de dozarea umbrelor şi de felul în care lumina pătrunde prin traforurile centrale. Cea mai probabilă zonă de amplasament, şi cea mai potrivită în acelaşi timp, este Piaţa Aviatorilor ale cărei circularităţi se regăsesc deplin în stilistica şi în expresia lucrării. În eventualitatea acestei amplasări, *Crucea Secolului* ar avea şi o importantă funcţie de catalizator al spaţiului; ea ar pune în stare de comunicare Statuia Aviatorilor cu Arcul de Triumf, împlinind un traseu aproape simbolic.

Deşi atît de diferite în expresie, *Jertfa* lui Nicodim şi *Crucea Secolului* a lui Paul Neagu au, totuşi, un foarte important element comun: ele *semnifică* fără să *dateze* şi *comunică* fără să *povestească*. Memoria celor jertfiţi de setea sanguinară a comunismului agonic se regăseşte deplin în mesajul acestor lucrări, fără ostentaţie şi fără concesii evenimenţiale. Pentru că, să nu uităm, şi ansamblul brâncuşian de la Tîrgu Jiu este un monument al eroilor.

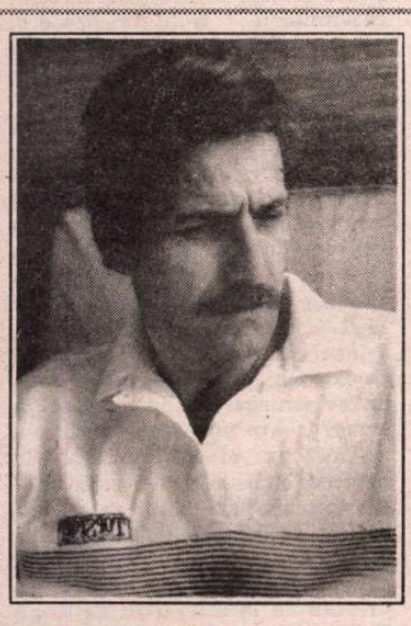
■

P.S. Dar vitalitatea imposturii şi insensibilitatea ei la argument şi la lege tind să instituie un nou tip de *normalitate*. Parcă anume spre a confirma alerta şi tristeţea constatărilor de mai sus, la sfîrşitul lunii iunie s-a amplasat la Focşani un bust al lui Ştefan cel Mare. Lucrarea a fost respinsă de către Comisia de experţi de pe lîngă Ministerul Culturii, dar cine mai are timp să asculte opinia specialiştilor cînd la mijloc este *Ştefan cel Mare şi Sfînt*. Pentru că la capacitatea de înţelegere a noilor propagandişti respingerea unui proiect aberant echivalează cu o ofensă adusă *modelului*. Numai că această lucrare, şi oricare alta, nu este nici Ştefan cel Mare şi nici altcineva, ci, atîta timp cît nu trăieşte artistic, o simplă masă de bronz. Şi lucrarea de la Focşani, operă a unui oarecare Florin Musta, în vecinătatea căruia calificativul de *mediocru* primeşte ciudate accepţiuni superlative, este atît de vag individualizată psihologic şi atît de îndepărtată de model încît numai întîmplător este asociată lui Ştefan. Şi dacă episodului Focşani îi mai adăugăm şi recentele proiecte publicate succesiv de către *Evenimentul zilei*, proiecte ce vizează *rezolvarea* spaţiului din Piaţa Romană, avem nu numai amploarea ofensivei subprodusului cultural, ci şi noi elemente pentru portretul degradant al societăţii noastre de astăzi. Iar dacă vanităţile nu pot fi stăpînite şi foamea de a manipula simbolurile este şi ea insaţiabilă, măcar un lucru elementar va trebui mereu repetat: spaţiile urbane nu sînt proprietatea patrioţilor de operetă sau a veleitarilor de tot felul, ci *bunuri publice*, adică proprietatea întregii comunităţi. Şi dacă nu le putem transmite urmaşilor mobilate cu lucrări de artă reprezentative, măcar să nu le transmitem împovărate cu semnele nimicniciei.

Mircea DANELIUC

Şoapte de Amor

Cecilia Bîrbora şi Horaţiu Mălăele în *Şoapte de Amor*



***MIRCEA DANELIUC** a terminat, acum cîteva zile, filmările la* **Şoapte de Amor**, *după un scenariu pe care l-a scris după -„şi într-un fel, în prelungirea“ -* **Patului conjugal**. *Va fi o comedie („dacă vreţi“), un film de dragoste („dacă vreţi“), dar, vrem nu vrem - un film de actualitate.*

În distribuţie: Cecilia Bîrbora, Horaţiu Mălăele, Alexandru Bindea, Ana Ciontea, Gheorghe Dinică, Coca Bloos, Ion Besoiu.

În echipa de filmare, constanţii colaboratori ai lui Mircea Daneliuc: Florin Mihăilescu (imaginea) şi Horea Murgu (sunetul).

Săptămîna trecută, cînd a terminat filmările, Mircea Daneliuc a plecat „întins“ la munte, să se odihnească. „E mult mai greu şi mai obositor, practic, să filmezi azi, decît înainte“... La întoarcerea regizorului în Bucureşti, cînd materialul filmat va intra în faza de montaj, le vom oferi cititorilor noştri un interviu cu Mircea Daneliuc. Pînă atunci, iată un fragment din scenariul literar **Şoapte de Amor**.

(E. V.)

Vulcanizare. Ext. Int. Zi

În faţa atelierului - două maşini. La una din ele umflă roţile un fel de pitic ceva mai dezvoltat - Marcel. Bebe trece pe lîngă el şi intră în încăperea cu presa de vulcanizare.

MARCEL: Ai văzut-o? *(Bebe încuviinţează morocănos.)* Şi?

Bebe, şeful, nu apucă să răspundă, căci loveşte o grămadă de sticle înşirate pe podea. Urlă peste zgomotul cioburilor.

BEBE: Ramon!! Unde-i poponarul ăla?! Ramon!

Coborînd cu prudenţă scările ce duc la etaj, la camera şefului, coboară mulatrul invocat.

BEBE: Ce pizda mă-tii-s cu astea?! Pune-mi-le-n cap!!

RAMON: Nu avut ambalaje şefu', spălat puţin.

Începe să le adune de pe jos.

RAMON: Cînd pune la groapa Doina?

BEBE: Nu ştiu.

RAMON: Cum nu ştii?

BEBE: Au început să te intereseze femeile? Să nu te mai prind cu sticle pe-aici, că te dau afară! De ce nu eşti la treabă? Vezi maşina aia?

RAMON: Şefu, stăm ascuns. Este o individua acolo, tot dimineaţa uitat aici...

BEBE: Aici? Unde, mă? O fi securistă.

RAMON: Creo che da.

BEBE: Ai vrut libertate, să nu te plîngi! Pînă la urmă pune laba pe tine, să ştii! Ţi-ai găsit servici?

RAMON: N-avem ambalaje.

BEBE: Nu ambalaje, tîmpitule, că ăla nu-i servici! Undeva unde să lucrezi, că eu nu mai pot să ţin doi. Mă sufocă ăştia cu impozitele, să nu spui că nu ţi-am spus! Du-te la maşină!

RAMON: Şefu, nu, rog frumos la tine, nu acuma...

Se uită panicat pe geam, ferindu-se.

Nervos, Bebe scurge într-un pahar ultimele urme de votcă. Îi aruncă lui Ramon sticla goală.

BEBE: Na, ia-o şi pe asta.

RAMON: Nu bun. Numai sticle romaneşte...

BEBE: Ce vorbeşti, dom'le? Ai dat peste patrioţi.

RAMON: Şefu, eu iubit mult doamna Doina... buna femeia...

BEBE: Te uiţi la ăla cum munceşte?... Nu tresare, mă, ceva în tine? Etica!

Se îndreaptă spre telefon şi dărîmă un alt rînd de sticle.

BEBE: Ramon, dacă le mai găsesc aici, ţi le bag în cur!

Ramon socoteşte că e momentul să aibă umor. Face o mutră încîntată.

RAMON: O, şefu...!

Gazda Vali. Int. Noapte.

Vali se pregăteşte de culcare. Sună telefonul din hol. Aleargă într-acolo şi iese pe uşă odată cu găzdoiul. Duce receptorul la ureche şi-i face semn că-i pentru ea. Auzim vocea lui Bebe:

BEBE: Cu d-na dr. Sandu... (OFF)

VALI: La telefon.

BEBE: Dumneata eşti? Auzi, ai auzit de drepturile omului? E o chestie care-n România funcţionează ca ceasul! Vă dau în gît! (OFF)

VALI: Domnu...

BEBE: Bebe. (OFF)

VALI: Domnu' Bebe, dumneata mă deranjezi la ora asta...

BEBE: Ce fac? Te deranjez? Îţi dau foc! Vă devastez morga aia nenorocită unde lucrezi! Cine te crezi, Mengele? Asta nu-i Auschwitz, d-ră, asta-i România, groparul capitalismului! Faci experienţe?! Vă desfiinţez! (OFF)

VALI: Domnu Bebe, chestiunea asta nu se poate aranja prin telefon. Veniţi, vă rog, să stăm de vorbă...

BEBE: Ai ceva de băut? (OFF)

VALI: Poftim?

Dar, la celălalt capăt, Bebe racroşează. Vali ridică privirea spre bătrînul care ascultase prin uşa întredeschisă. Reintră în cameră. Aici, ascultă încordată cum găzdoiul pufneşte şi trînteşte lucrurile prin hol, semn că a fost deranjat. Apoi, brusc, la intrare - soneria. Aleargă să deschidă, plină de presimţiri şi ajunge iar odată cu bătrînul. În prag, ciufulit, solemn şi adus de spate - Bebe. Afumat...

BEBE: Am sunat de jos...

Îşi face loc înăuntru şi se îndreaptă şovăind spre dl. Marcu rămas siderat în pragul uşii lui. Prietenos:

BEBE: Te pup!

VALI: Dl. Marcu e gazda mea. Poftiţi aici.

Îl salvează pe Marcu, care-i aruncă o privire asasină şi-i deschide uşa cealaltă.

BEBE: A, pardon! Complimente doamnei!

Ajunşi dincolo, Vali se lansează într-o mimică explicită cu degetele la gură şi la urechi şi la peretele comun, ceea ce-l determină pentru moment pe Bebe să vorbească în şoaptă.

BEBE: Vă distrug!

VALI: Cît vrei?

BEBE: Ce?

VALI: Cît vrei ca să mă laşi în pace?

BEBE: Dacă-ţi trîntesc acuma o cifră verde cu şase zerouri, te-apucă ciclul! Ai înebunit? Dom' Marcu, vrea să mă cumpere!

Se îndreaptă spre uşă, iar Vali face mari eforturi pentru a-l potoli. Bebe rămîne cu privirile în pămînt, dînd din cap întristat.

BEBE: Vine sfîrşitul lumii, domnişoară... Hai să bem ceva.

VALI: N-am nimic în casă.

BEBE: Lasă că găsesc eu... Nu vine nimeni la doctor cu mîna goală.

VALI: Nişte lichior...

BEBE: Ce fel?

VALI: Suedez.

Bărbatul face un gest hotărît cu mîna ca să-i fie adus şi Vali trece în bucătărie. Aici - Doina. Îi şopteşte precipitat:

DOINA: Pune-i ceva în pahar şi adoarme-l!

Vali cade o secundă pe gînduri înainte de a lua sticla, apoi se reîntoarce în cameră. Bebe miroase neîncrezător lichidul. Gustă.

BEBE: De ce vrea toată lumea să facă experienţe cu noi, hai? De ce crezi?... Ce-i asta?

VALI: Suedez.

BEBE: Uite dom'le, oameni serioşi care ştiu să bea, uite ce rahat fac! Nu, oricît de snob aş fi, nu se poate, nu ne vindem ţara!... De ce vrei să faci experienţe cu mine, domnişoară? Nu-mi ajunge o revoluţie şi o economie de piaţă? De ce?

VALI: Domnu Bebe...

BEBE: Stai că-ţi spun eu de ce. Îţi spun eu... Vrei să te cari, domnişoară. Vrei să te cari din patria noastră frumoasă şi să te plantezi într-o ţară oribilă, cu un capitalism inuman, dar cu spitale curate, cu paturi, cu medicamente, cu instrumentar, aparatură şi mai ales cu fonduri. Am ghicit?

VALI: Nu. Eu refac un experiment care...

BEBE: Hai nu mă prosti! Vrei să te cari. Dar nu ca ţiganii-ăştia care se întorc de la nemţi cu un picior în fund. Tu ai nevoie de-o reputaţie. Altfel, te-alegi cu piciorul democratic în cur. La ce reputaţie te-ai gîndit tu? Moaşa genială a unui copil viu dintr-o mamă moartă! Copilul meu!

VALI: Nu-i adevărat!

BEBE: Nu-i adevărat? Par tîmpit, domnişoară?

Nervos, desface sticla. Se strîmbă şi bea.

BEBE: Să nu bei din asta! Ia uită-te la mine... Ştii cine-s eu?

Eu am urcat Himalaya, domnişoară. Cu o expediţie austriacă. Ştii ce-am făcut după ce am coborît de-acolo? Ghici... M-am cărat în Austria... Plin de alpinişti. Te rog să mă crezi, îi doare-n pantof de oricine altcineva. După opt luni mi-au administrat şi mie piciorul în cur. Ştii ce fac aici în patrie? Sînt patron. Lipesc cauciuce. Cu încă doi idioţi, dintre care unul se teme de securitate... Unde-i telefonul?

Şi, pentru că Vali ezită, se ridică şi iese pe hol. Trage de un fir. Vali sare să-l mascheze, dar prea tîrziu. Dl. Marcu a scos iar capul pe uşă. În cele din urmă, sînt cu telefonul în cameră.

BEBE: Fac un număr şi tu vorbeşti ca de la securitate.

VALI: Nu se poate.

BEBE: Dacă nu se poate, mîine îmi iau copilul acasă.

Face numărul şi-i întinde receptorul.

VALI: Cum să fac? N-am să pot.

BEBE: Ai să poţi. Băutura asta-i cretină.

VALI: Nu pot. Ce să spun?... Alo, da?

BEBE: Dumneata eşti Ramon poponarul?

VALI: *(tremurînd)* Dumneata eşti Ramon... pederastul?... Nu eşti?

BEBE: Cum nu e, ştie toată lumea! Cum nu e?!

VALI: Cine-i la telefon...?

BEBE: Securitatea.

VALI: Securitatea... *(Pare că Ramon nu prea aude.)* Securitatea!

Dl. Marcu a îngheţat cu urechea la uşă. În spate - d-na Marcu.

BEBE: Vorbeşte mai tare, se aude greu acolo. Dumneata ţi-ai părăsit patria şi partidul!

VALI: Ţi-ai părăsit patria şi partidul!

BEBE: Nu crezi că braţul lung al revoluţiei o să te ajungă, Ramon?

VALI: Ramon, nu crezi c-o să te ajungă braţul revoluţiei?

BEBE: Ai trădat revoluţia şi socialismul. Cuba libre!

VALI: Ai trădat revoluţia şi socialismul!

BEBE: Cuba libre!

VALI: Cuba libre!

Bebe închide telefonul. În spatele uşii, d-lui Marcu i s-au înmuiat picioarele. Vali îl priveşte palidă.

VALI: Doamne, e speriat...

Bebe chiuie şi o îmbrăţişează, sărutînd-o pe frunte. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Maglavitul de la Cluj

PROBABIL că o parte dintre cititorii *României literare* şi-au încercat şi ei şansa la „Caritas". Am prieteni clujeni care au devenit milionari de pe urma acestui joc. Dar am prieteni, clujeni şi ei, cărora le e pur şi simplu teamă de consecinţele „Caritasului". Căci acest joc dă naştere unei psihologii care s-a transformat în psihoză, iar efectele acestei psihoze vor fi greu de controlat. Televiziunea nu se prea omoară prezentînd „fenomenul Caritas" aşa cum e el, de fapt, - un soi de Maglavit financiar, - aşa că din această lume a minunilor pot apărea niscai monştri ai psihologiei colective faţă de care mineriadele pot părea simple jocuri de societate. Simţind că-i bate vîntul în pînze, Funar face la ora asta declaraţii dintre cele mai apelpisite. Că nu-i mai dă multe zile în funcţie preşedintelui Iliescu, asta ţine de gîndirea lui politică şi, la drept vorbind, nu mă interesează, dar cînd el afirmă că în România va începe război civil, mă întreb dacă nu cumva acest primar n-ar trebui vîrît în cămaşă de forţă. Dacă vreun derbedeu cu viziuni politice şi-ar permite să facă asemenea afirmaţii, el ar avea, garantat, un loc la Spitalul 9. În schimb, Funar e mediatizat cu o regretabilă inconştienţă. Se va spune despre mine că nu pricep la politică şi că nu mă duce mintea la lupta de vorbe dintre partide şi dintre personalităţi. Acest Funar nu e un om politic. Nu e însă nici un caraghios care-şi isprăveşte lefteria după primul rînd de prostii pe care le debitează. El e un soi de Păcală care pleacă dintr-un loc cu uşa în spinare pentru a dovedi că ştie să tragă uşa după el. Nenorocirea e că în materie de plecare politică uşa pe care Funar o ia în spinare e taman uşa care ar trebui să stea la locul ei. El e patron spiritual al „Caritasului" şi în numele acestui joc a devenit un adevărat profet al norocului. Mă număr printre cei care nu pot pricepe din ce elemente concrete s-a constituit popularitatea mediocrului Corneliu Zelea Codreanu în perioada interbelică. Am impresia că a fost vorba de un fenomen asemănător aceluia de la Cluj, de azi. Cu deosebirea că Zelea Codreanu a investit în ideea de muncă aducătoare de profit, în vreme ce la Caritas se investeşte în inversul acestei idei. Legionarismul a dezbinat România lucrînd în contul lui Hristos şi al unei acumulări de capital cu japca, la adăpostul revanşei (?) autohtone faţă de hoţiile alogenilor. Că ideea era prostească şi că ea lovea în fundamentele sistemului economic şi politic de la noi, la fel cum a făcut mai tîrziu comunismul, asta s-a văzut mai tîrziu, la analiză. Acum avem de-a face cu un fenomen invers. Nu se mobilizează munca, ci lenea naţională - Clujul e acum spaţiul mioritic modern în care cetăţeanul visează la o metafizică financiară. Şi exact cînd în România ar trebui puse la treabă energia şi disponibilităţile băneşti pentru ieşirea din criză, Maglavitul Caritasului tinde să-i transforme pe cetăţenii români care intră în acest joc în rentieri fabuloşi. Scoţianul Law a încercat ceva asemănător în perioada de sfîrşit a regalităţii franceze. El a izbutit să fugă la timp din Franţa. Funar, care nu e stăpînul jocului, dar a garantat el însuşi pentru el, ameninţă acum cu războiul civil şi vrea să-l debarce din funcţie pe preşedintele României. Fiindcă, evident, sfîrşitul jocului de la Caritas, dacă s-ar petrece altfel decît prin război civil sau prin debarcarea preşedintelui ar duce la căderea capului lui Funar. Că, pe termen scurt, Caritasul a astîmpărat multe porniri de emigrare, asta e adevărat. Că, la ora asta ardelenii trăiesc febra aurului de hîrtie e la fel de adevărat, dar acest beneficiar spiritual al întregului fenomen Caritas, primarul de Cluj, nu e omul pe care scrupulele să-l îndemne, la un moment dat să recunoască onest că a greşit. Aşa că dacă jocul de la Caritas va da semne că se va isprăvi catastrofal, Funar nu se va da înapoi de la nimic. A declarat-o.

Sanda Vişan & Dracula, la Simpozion; un cocktail în care dorinţa realizatoarei de a trece drept ceea ce nu e, o femeie de cultură a mai găsit cîteva persoane care să-i bată în strună. Astfel că dintr-o emisiune care putea interesa, această ediţie a Simpozionului pesemne că pe mulţi i-a făcut să regrete că au pierdut vremea ascultînd o dezbatere doctă care, de fapt, nu pe români trebuia să-i convingă. În ceea ce îi priveşte pe realizatorii de filme cu Dracula, aceştia ar putea, la o adică, s-o introducă şi pe Sanda Vişan în distribuţie.

În rest, e de ţinut minte alocuţiunea lui Paul Everac de la „Cerbul de aur", aceea cu picioare, tropăieli şi urările de succes pe care dramaturgul le-a adresat braşovenilor, ca şi cum la festival urma să se defileze pe scenă, nu să se cînte. Pesemne că o fi confundat dl. Everac scena „Cerbului" cu manifestaţia de la 23 august. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

„Vă place Strauss?" a fost întrebat Brahms

MAI interesante decît Katharine Hepburn şi Vivien Leigh mi se par azi dimineaţă, cuvintele „paluxare", „raşchetare" şi femeile care se dau de ceasul morţii ca să găsească banii necesari acestor procese de frecare a parchetului; există şi femeile care ridică strigăte la cer fiindcă Dumnezeu nu le-a dat un bărbat care să se priceapă la repararea unui fier de călcăt; există, tot în această dimineaţă, femeile care se trezesc mai devreme decît noi toţi pentru a pune fierul în priză ca să-şi calce o bluziţă albă fără de care nu pot urca în autobuzul spre „plantaţie"; sînt femeile acestea în toată puterea cuvîntului care numesc „plantaţie" - biroul în care lucrează de la 7 dimineaţă şi „javrament" persoanele dubioase moral; pe urmă, mai spre prînz, sînt bărbaţii serioşi care rămîn interzişi cînd aud că se poate întreba „da' ce imagine are Europa în lume?, crezi, stimate domn, că Italia stă mai bine în ochii Venezuelei decît România în Jamaica?"

La prînz, mîncînd un hamburger la intrarea în fosta stradă Oneşti (actualmente Dobrescu, primar al Capitalei) o franţuzoaică întreabă cum se ajunge la Cişmigiu şi după ce află îi explică soţului ei, în limba lui Racine şi Corneille, că nu-i departe şi, peste umăr, mulţumind în limba lui Negruzzi şi Agârbiceanu, descrie limpede că soţul ei, alsacian, e foarte nervos fiindcă şi-a lăsat maşina acolo. Ingurgitînd, apare dimineaţa aceea cînd Johann Strauss se trezise mahmur, dar hotărît să compună ca Brahms, să înceteze cu valsurile şi polcile piticate, pentru a fi serios ca Johanes. Înainte de a citi, întins, pe canapea, cum cere pedeapsa cu moartea un criminal ce şi-a omorît nevasta fiindcă aceea îi mînca sufletul, telefonul sună şi un estetician susţine că-i obosit pentru că n-a dormit toată noaptea, obsedat de mizeria şi sărăcia lumii întregi; el nu poate fi întrerupt din demonstraţia sa - omul de stînga se defineşte azi după calitatea insomniilor sale... Şi atunci, Cioran...? Cioran e un monsieur Jourdain care face literatură fără să-şi dea seama, neînchizînd un ochi. Insomniacii n-au dat proză şi poezie mai bune, în franceză, cînd pleoapa nu se lipeşte de pleoapă; nu trebuie să crezi în dispreţul lui pentru literatură. Vine şi clipa cînd femeia violată se căsătoreşte cu violatorul ei. E ştirea verii, pe pagina a-ntîia, lîngă un editorial care deplînge că doamna Lalumière s-a comportat în România ca Hlestakov. De-a lungul lecturii, fredonez şlagărul „Să nu mă minţi" al cărui început parcă se trage din Concertul pentru pian de Ceaikovschi, primele acorduri - sună un fost strungar, azi lider sindical în comerţ, care povesteşte cum s-a întîlnit la ultima şedinţă de negocieri cu fostul său director de la „fier-betoane" azi patron peste şase buticuri în Tulcea şi Bistriţa; totul e atît de clar ca stelele în fîntînă încît atunci cînd apare, în amurg, un prieten de la moşia lui de lîngă Băileşti, descriind cum a strîns totul şi a pus un milion în bancă, se merge pînă la bucătărie şi se aduce o sticlă strong, să se închine pentru ce trebuie închinat, el mai punînd o singură întrebare, după urarea de bine: „E adevărat că ai trecut la nenorociţii ăia de dreapta?".

În fond, dacă obsesia lui Dumnezeu e, şi la El, omul?

Salvarea - nu aceea „auto", aceea nu răspunde minute întregi - salvarea de o clipă e în „Ave Maria" a lui Schubert, cîntată la pian de Lazăr Bermann. E de neînţeles cum domnii Pippidi şi Sava au putut relua - la „serata muzicală" - discuţia eminentă a Domniilor lor despre Plehanov şi Robespierre, imediat după ce Bermann a ridicat mîinile de pe clape; tăcerea trebuia să fie lăsată să-şi termine fraza despre milă; s-a spart vara. ■

* *„Drumul spre lumină"* - melodramă didactică; uneori se preferă Audrey Hepburn în filmele lui Cukor.

** *„Primăvara romană..."* - îngheţarea într-un clişeu Tennessee Williams; se preferă „Vacanţa romană" a lui Audrey Hepburn.

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Miracolul mai e, totuşi, posibil

ÎNCEPUTUL radiofonic al săptămînii trecute a fost, indiscutabil, marcat de transmiterea în direct a dezbaterilor Parlamentului în jurul raportului analizînd fenomenul corupţiei. Fenomen? Mai degrabă un stigmat ce tinde a-şi lărgi vertiginos sfera de influenţă sub privirile consternate a milioane de oameni. Tocită de experienţa ultimilor patru ani, speranţa că, în sfîrşit, acum, cînd lucrurile au o gravitate neînchipuită, intrarea în normalitate ar mai putea fi posibilă, această speranţă încă mai pîlpîia. Cel puţin pentru mine. Decizia a fost, însă, iarăşi amînată, în cel mai bun caz peste cîteva zile (adică în chiar clipele în care aceste rînduri ajung la cititori), mai sigur peste cîteva luni. Poate în decembrie sau cine ştie cînd. Aşa că, e o simplă ipoteză, timpul va avea răgazul să atenueze (să şteargă?) multe detalii, iar cortina protectoare a tăcerii să acopere totul. Rumoarea va deveni şoaptă, apoi va fi treptat uitată (uitarea e şi ea o formă de autoapărare, nu-i aşa?) şi despre subiectele azi la ordinea zilei nu se va mai spune nimic. Iar o veche şi infailibilă tactică a epocii despre care unii afirmă că a fost de aur ne-a învăţat că lucrurile despre care nu se vorbeşte, nu există. Mă tem că această simplă ipoteză riscă să se transforme într-un adevărat coşmar. Numai că acceptarea lui ar fi mai mult decît un act de laşitate. Nu ne rămîne decît să i ne împotrivim, declanşînd cu orice preţ cruciada întru apărarea binelui, adevărului, frumosului. Ne întoarcem la programul radiofonic, unde, deloc întîmplător, în chiar după-amiaza de marţi, la cîteva minute după ce pe programul I se difuzase cuvîntarea aproape desnădăjduită a senatorului Al. Peleologu, pe programul II, în cadrul *Dialogurilor culturale* (redactor Costantin Vişan), Bujor Nedelcovici afirmă credinţa că „în acest secol profan se poate produce un miracol". Mai presus de interesul pur literar, interviul a impresionat, poate şi sub puterea circumstanţelor, prin asumarea unei ferme opţiuni morale. Nu se poate trăi în afara adevărului şi, crede Bujor Nedelcovici, o primă, vitală acţiune de îndeplinit este limpezirea orizontului tulbure pe care l-am privit în aceşti patru ani, ceea ce, evident, nu poate duce decît la cucerirea a neclătinatei conştiinţe de sine a fiecăruia. Deci, şi a scriitorilor, al căror spirit trebuie să rămînă „lucid şi critic", refractar compromisului (somnul „în patul puterii"), credincios sie însuşi, indiferent de furtunile şi tentaţiile istoriei. Pentru că, asemenea omului politic, scriitorul are de suportat nu numai verdictul prezentului, ci şi intransigenta judecată a posterităţii. Odată *Dialogurile* încheiate, nu am mai căutat, pe cealaltă lungime de undă, vocea Parlamentului. ■

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Dej: o formă de om fără nici un fond uman

Duminică 25 octombrie 1964 (III)

DAR SĂ NU rîd prea mult. Ce ne aşteaptă e de plîns. Rupţi de orice legătură cu poporul, trăind într-o irealitate de malatrişti puşcăriaşi, de asasini estropiaţi şi beţivi, clica lui Gigel are mai multe afinităţi structurale cu aceea a lui Mao, decît s-ar părea. Încercarea demagogică de a-şi apropia cît de cît masele prin folosirea tuturor lepădăturilor fostelor regimuri burghezo-moşiereşti, de la Guţă, Ghelmegeanu şi Siseşti pînă la Ralea, Rosetti şi Arghezi, prin agitaţia în contra timp a antirusismului latent din zăcămîntul ancestral, toate au dat greş. Stăpînirea fostelor slugi staliniste e în carenţă de stăpîn. Fără jug nu poate trăi, iar al lui Nik nu-i convenea lui Gigel, că-i tăia din nas. Aşa că şi-a trimis emisarul, avocăţelul de provincie (fost ţucălar al bietului Andrei pe-a cărui memorie scuipă azi) franţuzit să găsească un jug mai lărguţ, aşa ca pentru vreo 8-10 plăvani „populari".

Căci să faci un turneu în China pînă-n Egipt, fără să calci prin India, unde am plasat primele comenzi de instalaţii petroliere, şi-n schimb să pactizezi cu Pakistanul, iată, dacă mai era nevoie, dovada noii noastre... [cuvînt indescifrabil, n.n.]

De data asta, Pekingului, care e cu totul altceva decît Moskova.

Nu le mai rămîne lui Maurer şi Dej decît să-nveţe alfabetul chinez, că aptitudini de chinezi au, după cum ne-o arată de aproape 20 de ani, în politică.

*

De altfel cît de popular e impostorul de la conducerea de azi a ţării ne-a dovedit-o chiar el personal la începutul lui septembrie. Plecasem cu Edi la Timişoara. Era într-o duminică, exact aceea în care se inaugurase şantierul româno-iugoslav de la Porţile de Fier.

Înserase, cînd am ajuns cu acceleratul nostru la Caransebeş, unde am fost ţinuţi peste o jumătate de ceas.

Cînd ni s-a dat drumul, pe o linie secundară, am trecut în revistă un tren ministerial, cel cu care se-ntorcea Dej de la festivităţi. La o fereastră deschisă i-am văzut nasul de gumilastic şi sprînceana ţăpoasă. La o fereastră care nu dădea spre peron, ci spre liniile secundare ale gării.

Ca să nu-l mai obosească aclamaţiile caransebeşiţilor - probabil.

Ce tristă figură, ce viaţă de minciună! Bineînţeles că o asemenea ruină morală nu poate îmbrăca decît haina unei ruine fizice. Deşi n-are mai mult de 62-63 de ani, pare de 75-80. Alături de el, Tito, care e mai mare cu cel puţin zece ani, pare un sportsmen.

Mă uit la Dej şi dacă nu l-aş dispreţui cît îl dispreţuiesc, l-aş plînge; nu vorbesc de integritatea fizică: că sîrbul are părul întreg în cap, abia un pic căruntţit pe la tîmple, că are pasul ferm şi pieptul înainte, că se mişcă degajat şi sigur pe el, ca un om cu conştiinţa liberă. Dej, în urma lui, şontîc, suferind parcă de hernie, cu un pas greu, împiedicat, poticnit, cu o mutră acrită (ovreiul are o vorbă ce exprimă minunat asemenea fizionomie: *„Bamaht"*, ceva între colăcit şi întors pe dos) ţinîndu-şi ca un copil intimidat, cu vîrfurile palmei drepte întoarse înăuntru, manşeta care-i iese din mîneca prea largă, totul arată în omul ăsta decăderea morală, constrîngerea şi teama. Numai burta e imensă, otova şi umflată ca un butoiaş: singura satisfacţie fiziologică sordidă a unei vieţi sordide şi întristătoare.

Toate resursele acestui suflet pervertit în minciună şi necredinţă s-au canalizat spre fals şi părere. Privindu-i portretul, vezi că Dej e într-adevăr exponentul poluării lui: o formă de om fără nici un fond uman.

Ba da, e unul, abia zărit, strivit, mutilat, inexprimabil: resemnarea. Din tot dezgustul care i se citeşte pe faţa acrită, din zîmbetul de falsificate al unei proteze dentare prost făcute, din efortul vizibil de a părea ceea ce nu e, parcă se străvede undeva dezolarea împăcată a unui osîndit, obosit să joace toată viaţa rolul cuiva care nu e el.

Formă fără fond. În urma de două ori rezistentului luptător sîrb, se tîrăşte o zdreanţă omenească. Şi Tito a mai avut încă generozitatea într-adevăr comunistă? - să accepte a-i servi de proteză acestei ruine! Tito, cel pe care, acum zece ani, Dej mi-l înfăţişa cu curul plin de decoraţii şi-n mînă cu-n satîr din care pică sînge.

Sîngele lui Lucreţiu, probabil?

Sau al executaţilor de la canalul Dunărea-Marea Neagră?

Sau al acestui popor căruia clica lui Dej a învăţat să-i sugă sîngele, într-adevăr, picătură cu picătură - pînă-l va aduce la starea de fantomă.

Atuncea, numai, identitatea dintre partid, guvern şi popor va fi deplină.

*

Că Dej nu guvernează. El şi tot biroul lui politic - poate cu excepţia lui Drăghici - sînt fantome. Ei plutesc, se flatează reciproc, încercînd să se lase purtaţi de subalternii care-au ţesut, pe sub ei, o a doua cumplită şi reală guvernare = a comp..., abuzului, minciunii şi falsului, care-i poartă ca o apă.

Obosiţi şi incapabili, guvernanţii se lasă duşi de ea.

Dacă n-ar fi istoria şi realitatea care, din cînd în cînd, le pregăteşte cîte-o bombă, trezindu-i şi pe ei la realitate.

Dar lor nu le place realitatea. Şi atunci îi întorc spatele. Ca orice primitiv, ei se mulţumesc cu denumiri care să semnifice ceva ce e în mintea lor. Ne aflăm în plină guvernare magică, acum avem automatizarea şi industrializarea. Privirea lui Dej şi-a clicii lui asupra realităţii tehnice moderne e un delir! Ei nu înţeleg nimic, dar absolut nimic mai mult decît ar înţelege un băştinaş din „Cerul şi mocirla" pus în faţa unui tablou cu comenzi electronice.

Dar asta e altă căciulă. Fiindcă irealitatea României e şi ea o realitate. Şi cine ştie dacă Dej, cu mirosul şi aerul lui de lighioană hăituită şi şireată cătînd un cotlon pe unde să se strecoare, n-o fi intuit acest neant care e România şi care se contopeşte atît de bine cu cel din spiritul lui.

Dacă poate fi, cît de cît, vorba de „spirit"!

■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Puţină demonologie (VII)

HOLUL hotelului era înţesat de ziarişti, autohtoni şi străini. După ce stabilise deosebirea de bază dintre români, împărţiţi în două tabere: cei ce pun accentul pe a doua silabă a cuvîntului prevedere, zicînd *prevèdere* şi ăilalţi care rostesc *prevedère*, apăsînd pe silaba a treia, ceea ce-i cu totul altceva, ceea ce schimbă complet lucrurile şi în general viziunea asupra lumii, KOBAL, *Directorul General al Plăcerilor de la Curtea Infernală*, trecu la alte chestiuni mai serioase privind soarta estului european recent eliberat.

Ce m-a frapat, ca intrus, vîrît aproape cu sila în adunarea aceea atît de importantă, a fost înfăţişarea mult aşteptatului şef al D.G.P.C.I.-ului. Semăna leit, dar leit cu Iulian întîiul, împărătul ţiganilor noştri. Burta, guşa, uitătura, culoarea, tot. E drept, culoarea o avea mult mai neagră, incomparabil mai neagră, un negru de căldare de tuci ţinută cel puţin un mileniu pe foc, umplîndu-se de o funingine de găuri interstelare, mută, mată, compactă. Negreala absolută, fundamentală de dinainte de construirea oricărei lumi şi care pe mine mă făcu pe loc să mă gîndesc, nu ştiu de ce, la zăpadă; să-mi aducă aminte de zăpezile de altădată, de neaua incoruptibilă, de *Nix. Nivis.* de ninsori îngeresti şi chiar mă simţeam mîndru în sinea mea că nicăieri pe glob nu se mai zice *ninge*, ca-n România, la fel, dar la fel ca romanii, *ningit; ninge, ningit;* şi ce avere să exclami, la primul fulg de zăpadă, *ninge!* cum striga tot imperiul acela grandios şi atît de ordonat în toate.

Din visările acestea lingvistice mă trezi brusc Omicron care-mi dădu un ghiont zdravăn. „Dormi în front - mă certă el - şi vorbeşte America!" Într-adevăr. Un gazetar de la *New-York Times* îi adresa lui KOBAL întrebarea dacă Domnia sa crede, are impresia că în ţările estice „aşa zis eliberate", comunismul lăsase totuşi ceva bun, dacă nu exista cumva o nostalgie... În public se stîrni o rumoare veselă. Nu pricepeam de ce rîd. Se aplecau unii la urechile altora, şoptindu-şi, complici şi vioi. Mintea mea lucra încet ca a oricărui ins azvîrlit deodată într-un mediu neprielnic, extravagant, şi a trebuit să-mi întreb „Garda de corp" de ce se înveseliseră cu toţii, ce găsiseră de rîs, iar Omicron mă lămurise imediat că cei din sală rîdeau nu atît pentru că în ţările din est comunismul nu ar fi făcut ceva bun, însă în căşti, în limba română, traducătorul tălmăcise greşit cuvintele ziaristului american, care spusese, în engleză, *ţările despre care se afirmă că au fost eliberate*, pe cînd tălmaciul spusese *ţările aşa zis eliberate*; era o nuanţă, pe care mînuitorii aprigi ai cuvintelor, profesioniştii, nu o scăpaseră. Rîdea şi KOBAL, care vorbea, - aveam să aflu - binişor româneşte, deşi cu un accent curios, ieşean.

Atmosfera se inflamă, pe neaşteptate. Un gazetar român de la un ziar naţionalist de stînga, foarte naţionalist şi foarte de stînga, începuse să ţipe deodată, undeva în mijlocul asistenţei, în timp ce KOBAL făcea cu mîna lui grea, încărcată de inele groase, deget cu deget, semne de liniştire...

Ziaristul ţipa, agitat: „Cum,... cine se mai îndoieşte azi că comunismul n-a făcut lucruri bune?! Dar canalul cu care ne lăudăm azi atîta? Dar metroul? Dar blocurile de locuit pentru muncitori? Dar învăţămîntul gratuit, dar spitalele şi toată asistenţa socială? Dar"... şi mai înşirase, astfel, o groază de realizări.

Huiduieli nesfîrşite umplură holul vast al hotelului. Nu se mai auzea nimic. O busculadă se produsese undeva pe la mijloc... Gazetarul protestatar, care era, culmea, tînăr, un băiat cu părul vîlvoi şi cu o mustăcioară parşivă sub nasul lung, ascuţit, ţipa, apucat de braţe de doi oameni ai ordinii: „L-aţi împuşcat fiindcă v-a fost frică de el! Că dacă nu-l împuşcaţi la iuţeală şi-l băgaţi la puşcărie, îl scotea lumea azi din puşcărie, şi-i zicea ia-ţi, Nicule, pe şnapani, ia-i, pe toţi ăştia cu tranziţiile şi reformele lor, ia-i şi fă cu ei un miting de demascare, dă-ni-i pe mînă, Nicule, să le băgăm dolarii pe gît! Jos tranziţia, - zbiera - jos reforma, jos trădătorii, jos, ... cine a trădat va mai trăda! jos, jos!" şi deodată se înecă de atîta furie şi ură, şi căzu lat, zvîrcolindu-se în spasme.

Sirena unei ambulanţe se auzi şuierînd a nenorocire, a dezastru, şi nu peste mult timp apărură în holul hotelului trei găligani în halate de infirmieri urmaţi de un doctor bătrîn cu tichie albă pe cap, care evacuară pacientul.

Un vacarm infernal făcea să zbîrnîie geamurile largi, înalte, însorite, ce primeau, lăsau liberă vara să se răsfeţe leneşă, indolentă, vara verde şi iar verde, românească, plină de atîtea desfătări ale ei...

KOBAL pusese din nou mîna sa grea de inele şi ghiuluri pe conferinţa de presă, strunind-o, şi alte întrebări, tot atît de explozive, urmară...

■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Către Maria

AM CĂLĂTORIT prin Mările Sudului şi m-am întîlnit cu nebunia, de care m-am îndrăgostit: ea avea obrazul însîngerat de un sărut fără prihană. Şi vai, eu nu ştiam dacă sînt obrajii sau fesele ei. Am fost călător prin Mările Nordului şi m-am îngrozit. Eram acasă la mine. Aici am încercat să-mi găsesc fericirea acolo unde nu ajunge nimeni fără să-şi pună „gheaţă la inimă" dacă vrea să depăşească hotarul acestei vieţi pe care, slavă Tatălui şi Fiului şi Sfîntului Duh, ne-a fost dat s-o trăim.

Deci am fost acolo unde pluteau în oceanul de gheaţă, doi ochi: ei erau glaciali ca însăşi peregrinarea mea prin această lume. O, lacrimi, o, bucurie de primăvară! Această fericire de a trăi într-o lume proscrisă pieirii: în această dimineaţă du-te şi vîsleşte cu bărcuţa lui Charon pe secatul rîu Lethe, pe care-l vor inunda iarăşi lacrimile tale amare, încercînd să-ţi ducă sufletul spre arta şi mîntuirea absolută.

Astfel că, dragă cititorule, cînd mă gîndeam la Dumnezeu şi la sluga lui credincioasă Satana?

... Era noapte adîncă şi mă gîndeam la tine ca şi astăzi şi am văzut cît de departe eşti, cînd, privind într-un tîrziu prin fereastra întunecată, am văzut stele luînd-o razna, la trap şi la galop, ca dorul de iapă, aşa cum şi-l aminteşte armăsarul alb care te urmăreşte pe tine. Şi tu îmi spuneai că n-ar trebui să cobor pînă la astfel de lucruri jertfelnice, că eu sînt un sfînt, prin suferinţa mea de a te fi urmărit pînă aici, la gura infernului. Ei, bine! Ce am văzut eu în exordiumul acestui discurs metafizic, aşa cum a dat Domnul să-l chem pe numele său profan, diabolic şi terestru?

Am văzut-o pe Ea, adorata vieţii şi speranţa în veşnica mîntuire, pe cine credeţi? Pe cea pe care o vedeţi domniile voastre şi o invocaţi în fiecare duminică: Sfînta Moarte Fecioara Maria! Şi m-am bucurat şi m-am cutremurat pentru că întîlnirea cu o fecioară este nu numai un prilej de bucurie, dar şi de spaimă şi de cutremur.

■

Milorad PAVIĆ:

Dicţionarul khazar

• Milorad Pavić (n. 1929) face parte din categoria specială a scriitorilor rafinaţi care, începînd cu Borges, au transformat realismul secolului nostru - moştenit de la secolul al XIX-lea - într-un suprarealism (care nu are nimic de a face cu suprarealismul poetic din Franţa anilor douăzeci) combinînd fantasticul şi erudiţia, cultura şi esoterismul, amănuntul naturalist cu zborul avîntat al ficţiunii, istoria cu legenda şi mitologia. Alexandrismul unei asemenea proze somptuoase este salvat din atmosfera decadentă graţie unei imaginaţii fabuloase care creează universuri fictive mai pline de semnificaţie şi adîncime filosofică decît universul nostru real. Hrană aleasă a spiritului în rivalitate cu materia, construind aceste lumi fictive dintr-o stofă extrem de concretă, acest tip de proză care mimează falsa uscăciune a cărţilor de referinţă: dicţionare, compendii, tratate, incunabule etc. - reprezintă una din direcţiile majore ale literaturii mondiale a secolului XX. Truculenţa prozei lui Pavić, cu funcţie înviorătoare pentru spiritele elitare, răscumpără grosolănia prozei realiste care sucombă în faţa ororilor istoriei.

***Milorad Pavić este unul dintre miraculoşii exorcişti ai prozei moderne. Lectura lui constituie o indescriptibilă bucurie a spiritului. Vă prezentăm două fragmente revelatoare din* Dicţionarul khazar.**

Părintele Teoctis Nikolajski ca îngrijitorul primei ediţii a „Dicţionarului khazar“

PĂRINTELE Teoctis Nikolajski şi-a scris spovedania dinaintea morţii, către patriarhul Arsenije II Carnojevic din Pec, în beznă, pierdut undeva în Polonia, folosindu-se de un amestec de praf de puşcă cu salivă, cu un scris nervos, critic, în timp ce hangiţa bombănea şi îl mustra prin uşa zăvorîtă.

„Cunoaşteţi, preasfinţia voastră, i-a scris Teoctis patriarhului - că sînt condamnat să am o memorie bună, pe care viitorul o umple într-una iar trecutul n-o goleşte niciodată. M-am născut în 1641, în satul mînăstirii Sf. Ioan, în ziua Sf. Spiridon, patronul sfînt al olarilor, într-o familie care avea întotdeauna pe masă vase cu două braţe, şi în ele hrană pentru trup şi hrană pentru inimă. Întocmai cum doarme fratele meu, ţinînd lingura de lemn în mînă, eu păstrez în memorie toate privirile care s-au oprit asupra mea de cînd am venit pe lume. În clipa în care am băgat de seamă că norii muntelui Ovčar îşi reiau locul tot la cinci ani şi am recunoscut norii pe care-i văzusem cu cinci toamne în urmă, întorcîndu-se pe cer, teama a pus stăpînire pe mine şi am început să-mi ascund năpasta, pentru că o astfel de memorie e o adevărată pedeapsă. Între timp, am învăţat turceşte de pe monedele din Constantinopol, ebraica de la negustorii din Dubrovnik, citirea de pe icoane. Ceva asemănător setei mă mîna să păstrez amintirile - nu setea de apă, căci apa nu mi-o poate potoli, ci un alt fel de sete, trecătoare, care e alinată doar de foame. Totuşi, nu foamea care cere mîncare, ci un alt fel de foame, şi în zadar am căutat ca o oaie drobul de sare, să aflu ce fel de foame era, încît stătea în puterile ei să-mi potolească setea. Pentru că îmi era teamă de memorie, ştiam că amintirile şi reminiscenţele sînt ca aisbergurile. Le zărim doar vîrfurile plutitoare, dar masa imensă, de sub ape, alunecă pe lîngă noi, nevăzută, inaccesibilă. Nu le simţim nemărginita greutate doar pentru că sînt cufundate în timp, ca în apă. Dar dacă din neglijenţă ne vom pomeni în calea lor, vom da peste propriul nostru trecut şi vom eşua.

De aceea, nu m-am atins niciodată de aceste bogăţii care cădeau asupra mea precum zăpada în rîul Morava. Şi apoi, spre uimirea mea, mi s-a întîmplat ca memoria să mă înşele, fie doar şi pentru o secundă. La început am fost în extaz, dar mai apoi am regretat cu amărăciune, pentru că am văzut încotro mă îndreptam. S-a întîmplat astfel.

Cînd am împlinit optsprezece ani, tatăl meu m-a trimis la mînăstirea Sf. Ioan şi, la despărţire, mi-a spus acestea: cînd posteşti, nu lăsa nici un cuvînt în gura ta, pentru că, dacă nu şi urechile, măcar gura să-ţi fie curăţată de cuvinte. Căci cuvintele nu vin din inimă sau suflet ci din lume, de pe limbi cleioase şi fălci rău mirositoare; au fost ciugulite de mult pînă la uscăciune, scuipate şi terciuite de la atîta mestecat. N-au mai fost întregi de multă vreme şi au fost purtate de multe guri, dinte după dinte... Călugării de la Sf. Ioan m-au luat, mi-au spus că aveam prea multe oase într-un trup atît de mic, şi m-au pus să muncesc la transcrierea cărţilor. Am stat într-o chilie plină cu cărţi, cu panglici negre care însemnau ultimele pagini pe care călugării le citiseră înainte de a muri, şi am muncit. Apoi ne-a venit vestea că un nou caligraf sosise la mînăstirea Nikolje, în apropiere.

Cărarea spre Nikolje duce de-a lungul Moravei, între malurile abrupte şi firul apei. Fiind singura cale spre mînăstire, cel puţin o cizmă sau două copite trebuie să se murdărească de noroi. Şi după cizma cea noroioasă, călugării pot să-ţi spună de unde vin oaspeţii la mînăstire: de pe mare sau muntele Rudnik, împroşcînd apa cu piciorul drept, în jos, pe firul apusean al apei, sau cu stîngul, spre răsărit, pe cursul ascendent. În duminica Sf. Toma, în 1661, am auzit că la mînăstirea Nikolje venise un om cu cizma stîngă udă şi noroioasă; era zdravăn şi chipeş, avea ochii de forma ouălor, o barbă atît de lungă că i-ar fi trebuit o seară să ardă cu totul, un păr căzut peste ochi ca o cuşcă zdrenţuită din blană. Omul se numea Nikon Sevast şi curînd a devenit capul caligrafilor, pentru că dobîndise, pe undeva, un meşteşug minunat. Era din breasla armurierilor, dar meseria lui era neprimejdioasă: desena steaguri, ţinte pentru arcaşi, scuturi, pictînd tot ce era sortit să fie distrus de gloanţe sau săbii. Spunea că e doar în trecere la Nikolje, în drum spre Constantinopol.

Trei vîrfuri ale Sf. Mihail au suflat de Ziua Sfîntului Kiriak Sihastrul, fiecare încărcat cu propriile lui păsări - unul cu grauri, altul cu ultimele rîndunici şi al treilea cu ulii. Miresmele reci se amestecau cu cele calde şi a venit veste, la Sf. Ioan, că noul caligraf de la mînăstirea Nikolje pictase o icoană spre care dădeau buzna s-o vadă toţi cei din trecere. M-am sculat şi eu să văd cum Stăpînul Universului, ţinînd Pruncul Isus pe genunchiul său, fusese zugrăvit pe zidul mînăstirii. Mai apoi, la cină, l-am văzut pentru întîia oară pe Nikon Sevast şi faţa lui frumoasă mi-a amintit de cineva pe care-l ştiam bine dar nu-l puteam găsi printre chipurile din jurul meu. Nu exista un asemenea chip în memoria mea, deşi, deodată, toate stăteau răsfirate în faţa mea ca nişte cărţi de joc, ori în vise, unde stăteau ca un pachet de cărţi de joc şi aş fi putut întoarce orice carte, doar să vreau. Nicăieri nu puteam găsi acest chip.

Sunetul unei securi ricoşînd pe scoarţa unui fag răsună undeva în munţi; o secure ricoşează într-un fel de pe scoarţa unui fag şi în altul de pe cea a unui ulm. Îmi aminteam aceste sunete perfect, din prima seară cînd le auzisem, într-o furtună, cu zece ani în urmă: îmi aminteam păsările, de acum moarte de mult, care zburau prin furtună şi cădeau greoaie în zăpada udă, dar nici dacă viaţa mi-ar fi fost în joc nu mi-aş fi putut aminti ce văzusem pe chipul acela, doar cu cîteva minute mai înainte. Nu-mi puteam aminti nici o singură trăsătură a feţei lui Nikon, nici o nuanţă, nici măcar dacă avea barbă. Atunci a fost prima şi ultima dată în viaţa mea cînd memoria m-a înşelat. Era atît de extraordinar şi incredibil încît, curînd, am găsit, chiar cu uşurinţă, cauza. Putea fi doar una: ceea ce nu aparţine acestei lumi nu poate fi cuprins în memorie; este păstrat tot atît cît grindelul înghiţit de raţe. Înainte de a pleca, am scrutat amănunţit chipurile şi l-am privit pe Nikon direct în gură, şi teama m-a copleşit, de parcă fiecare trăsătură îmi putea fi devorată. Într-adevăr, chiar aşa m-am întors la Sf. Ioan, cu privirea ascunsă.

Am reluat transcrierea cărţilor, dar deodată m-am simţit de parcă aveam în salivă mai multe cuvinte decît avusese cel care scrisese cartea. Şi astfel, am început să adaug manuscrisului transcris un cuvînt ici, două dincolo, propoziţie de propoziţie. Era marţi şi, în acea primă seară, cuvintele îmi erau acre şi sfărîmicioase între dinţi, dar în serile următoare am observat că, pe măsură ce toamna înainta, cuvintele mele se pîrguiau, zi de zi, ca un fruct, devenind tot mai zemoase, mai pline, mai dulci, cu un miez plăcut şi întăritor. Într-a şaptea seară, se părea că mă grăbesc ca fructul să nu se răscoacă, să nu cadă sau să putrezească; vieţii Sfintei Petka i-am adăugat o pagină întreagă, de negăsit în nici unul din fragmentele pe care le transcriam. În loc să-mi descopere şi cerceteze faptele cele necinstite, călugării îmi cereau să lucrez tot mai mult la transcrieri, preferau cărţile mele, cele cu inserturi, cărţilor celorlalţi scribi, care erau în număr mare în trecătoarea Ovčar.

Am prins curaj şi m-am hotărît să duc lucrurile pînă la capăt. Nu numai că am adăugat noi povestiri Jitiilor, dar am început să inventez pustnici, am adăugat miracole iar transcrierile mele se vindeau la preţuri mai mari decît cărţile din care fuseseră transcrise. Încetul cu încetul am simţit puterea uriaşă pe care o stăpîneam în călimara mea şi am lăsat-o să se reverse în voie. Şi apoi, am ajuns la o concluzie: fiecare scriitor poate, fără prea multă osteneală, să-şi ucidă eroul doar în două rînduri. Pentru a ucide un cititor, în carne şi oase, e destul să-l transformi, pentru o clipă, în eroul unei cărţi, în protagonistul unei biografii. Restul e simplu...

În acel timp, trăia la mînăstirea Penitenţei un călugăr tînăr, numit Longin. Ducea o viaţă ascetică şi se simţea ca o lebădă cu aripile larg deschise, aşteptînd să sufle vîntul şi s-o ducă peste ape. Nici chiar Adam, care a dat nume zeilor, n-ar fi putut avea o ureche atît de perfectă. Avea ochi ca viespile care duc focul sfînt: un ochi bărbătesc, unul femeiesc, şi fiecare cu un ac. Ţintea bunătatea precum şoimul model pe cineva care-i mai bun ca noi; din spirit s-a putut întruchipa scara lui Iacob, urcînd de la pămînt la cer; totul s-ar lega şi s-ar aranja cu uşurinţă şi bucurie, pentru că nu e greu omului să urmeze şi să se supună unui om mai bun ca el. Tot răul îşi are rădăcina în faptul că, în această lume, sîntem tentaţi într-una să ne supunem şi să ne luăm modele dintre cei mai răi ca noi... Cînd mi-a solicitat să transcriu viaţa Sfîntului Petru Koriški, care după cinci zile de post a văzut lumina veşnică, se lăsa înserarea şi păsările ţîşneau în jos, spre cuiburile lor şi spre tufişuri, ca nişte fulgere întunecate. Gîndurile mele s-au avîntat cu aceeaşi iuţeală şi am simţit că nu mai pot să înfrunt sentimentul puterii care înmugurea în mine. M-am aşezat să transcriu viaţa Sfîntului Petru Koriški şi cînd am ajuns la partea despre zilele postului, în loc de 5, am scris 50, şi am dat transcrierea tînărului călugăr. A luat-o, cîntînd, şi a citit-o în aceeaşi seară; a doua zi, s-a răspîndit, în trecere, vestea că Longin călugărul pornise pe drumul lung al unui mare post.

ÎNTR-A cincizeci şi una zi, cînd l-am îngropat pe Longin la Bunavestire, la poalele colinelor, m-am hotărît să nu mai pun mîna pe toc niciodată. M-am uitat cu groază la călimară şi m-am gîndit: prea multe oase într-un trup atît de mic. Şi m-am hotărît să mă căiesc pentru păcatul săvîrşit. Dimineaţa m-am dus la stareţ şi l-am rugat să mă trimită la scriptorumul mînăstirii Nikolje, ca asistent al primului caligraf., Nikon Sevast. Aşa a făcut şi Nikon m-a condus în odaia scrierilor, cu mirosul ei de seminţe de dovleac şi flori ale înţelepciunii, care puteau rosti rugăciuni, după credinţa călugărilor. Călugării împrumutau cărţile care nu se aflau la Nikolje de

Autorul şi traducătorul *Dicţionarului khazar*, Milorad Pavić şi Petru Cârdu. Restaurantul *Moskva* din Belgrad

pe la negustorii ambulanţi din Ucraina, de pe la alte mînăstiri, mi le dădeau să le învăţ pe de rost, degrabă. Apoi dădeau cărţile înapoi şi luni de zile, zi după zi, îi dictam capului caligrafilor, Nikon, cărţile memorate. Şi el îşi ascuţea creioanele şi-mi spunea că numai verdele nu are o origine vegetală, doar el se obţinea din fier - toate celelalte culori le extrăgea din plante, şi-şi decora cărţile pe care le scria cu motive florale. Astfel a început tovărăşia noastră, ca zilele bărbăteşti ale săptămînii. Făcea totul cu mîna stîngă, ascunzîndu-se de cea dreaptă. Scriam în timpul zilei. Cînd n-aveam de lucru, pictam zidul mînăstirii, dar, în scurt timp, a renunţat să mai picteze icoane şi s-a consacrat numai scrisului. Astfel am coborît în viaţa noastră noapte de noapte, ani de zile.

De ziua Sfîntului Eustaţiu al Serbiei, în 1683, a venit gerul să-şi semene meiul, cîinii erau lăsaţi să doarmă prin paturi, cizmele şi dinţii zîmbitori plesneau de frig. Pe cerul verzui, stăncuţele îngheţau în zbor şi cădeau ca pietrele, lăsînd în urma lor în aer doar ţipete. Limba pipăia buzele îngheţate, care nu mai simţeau limba. Vînturile urlau de pe celălalt mal al Moravei, potolită de gheţuri, în timp ce de-a lungul malurilor gheaţa era nesecerată, plină de trestii transformate în ţurţuri, de clematite şi rogoz, de parcă i-ar fi crescut o barbă de argint.

Crengile veştede ale sălciilor plîngătoare erau prinse în rîul îngheţat, îngrădind copacii. Ciorile singuratice, care zboară prin locurile acelea, ieşeau din ceaţă, vîslind cu greutate din aripi prin ghemul alburiu al umezelii sărate. Şi zburînd deasupra dealurilor despărţite de ger, pe cerul de dincolo de ele, luîndu-şi rămas bun de la natură, treceau gîndurile lui Nikon şi ale mele, schimbătoare ca norii repeziţi, văratici, iar prin ele amintirile noastre treceau lent, ca o boală a iernii. Şi apoi, în martie, în prima duminică din postul Paştelui, am încălzit un ibric de coniac la buştenii care ardeau; am băut, am mîncat şi am plecat pentru totdeauna de la Nikolje. Am poposit la Belgrad, cu prima şi ultima zăpadă din acel an am participat la slujba pentru primii martiri ai Belgradului - Stratonik, Donat şi Hermil - şi am început o viaţă nouă.

Am devenit scribi ambulanţi, şi am început să ne purtăm tocurile şi călimările peste apele şi graniţele Imperiului. Lucram tot mai puţin pentru biserică şi aveam cărţi de transcris în tot mai multe limbi. Am început să transcriem cărţi nu numai pentru bărbaţi ci şi pentru femei, pentru că întîmplările bărbăteşti şi cele femeieşti nu pot avea acelaşi sfîrşit. Am lăsat în urmă rîuri şi ape, luînd cu noi doar urmele lor, priviri josnice, chei înşirate pe inele, cărări pe care păsările scăpaseră din cioc paie înnodate, linguri de lemn fumegînde şi furculiţe făcute din linguri, iar într-o marţi, de Ziua Sfinţilor, în 1684, am ajuns în oraşul imperial Viena. Clopotul mare, de la Catedrala Sf. Ştefan, a început să bată orele cele mici în grabă, de parcă ar fi aruncat cuţite din clopotniţă, cele mari cu solemnitate, de parcă ar fi ouat în noaptea care învăluia biserica. Şi cînd, în semiîntuneric, am intrat înăuntru, sub turnul acela, peste lespezile şi ecoul lor se prăbuşeau, de pe lungi fire, precum păianjenii luminoşi, candelabre, şi în jurul lor se ridica mirosul de ceară, umplînd biserica pînă la piatra zidurilor, aşa cum trupul umple veşmintele. Nu se vedea nimic, dar, îndată ce privirea urca prin turn, întunericul era tot mai dens şi, în întunericul acela opac, te aşteptai ca firul de care atîrna lumina jos, în biserică, să plesnească în orice clipă... Aici am găsit de lucru şi l-am întîlnit pe nobilul nostru Avram de Branković, un bărbat care cîrmuia cu pana şi construia biserici cu spada. Voi spune doar cîteva cuvinte despre el, pentru că era temut şi iubit deopotrivă.

Oamenii ziceau: Branković „nu e singur", credeau că în tinereţe nu se spăla 40 de zile, călcase în strachina diavolului şi devenise vampir. Un bici de păr creşte pe fiecare din umerii lui; ajunsese prezicător, somnoros în martie, norocos, putea să-şi salte trupul departe, şi încă mai departe, şi încă mai departe sufletul, care, în timp ce trupul lui dormea, plutea ca un stol de porumbiţe, mîna vîntul, vîna norii, aducea şi împrăştia grindina, apăra recoltele şi turmele, laptele şi grîul de vîrcolacii de peste mări, împiedicîndu-i să fure recolta din ţinutul lui. De aceea oamenii credeau că Branković se întîlnea cu îngerii şi ziceau despre el: „Cînd vîrcolacii au stare, este şi mîncare." „Aparţinea, pretindeau ei, vîrcolacilor din tabăra a doua, cu vizirii din Skadar şi beii de Plav şi Gusinje, iar într-o încleştare cu vîrcolacii din Trebinje, îl respinsese pe paşa Mustaj-Beg Sabljako, care aparţinea celei de a treia tabere. În bătălia în care purtase asupra lui nisip, pene şi o găleată drept arme, Branković fusese rănit la picior; după aceea luase un cal negru, sultanul tuturor cailor, care necheza în somn şi era şi el strigoi.

Menţiuni finale cu privire la utilizarea acestui Dicţionar

O CARTE poate fi o vie stropită de ploaie sau o vie stropită de vin. Asemeni tuturor dicţionarelor, acesta face parte din categoria a doua. Un dicţionar e o carte care cere puţin răgaz cotidian, dar îndelung popas de-a lungul anilor. Nu trebuie subestimată o asemenea risipă, mai ales dacă avem în vedere că lectura e o afacere înşelătoare. Cînd e folosită, o carte poate fi vindecată sau ucisă în actul lecturii. Poate fi schimbată, îmbogăţită sau violată. Firul ei poate fi în altă matcă; pierde continuu cîte ceva; pierzi litere printre rînduri, pagini printre degete, în timp ce altele noi îţi cresc sub ochi, ca verzele. Dacă o laşi, mîine o găseşti, poate, ca pe un cuptor rece, pe care nu te mai aşteaptă mîncarea pregătită, fierbinte. Mai mult, oamenii de azi n-au destulă linişte să citească cărţi, chiar dicţionare, fără a face rău. Dar vine un sfîrşit, chiar şi pentru aceasta.

O carte e ca un cîntar, întîi se înclină spre dreapta, apoi, definitiv, spre stînga. Greutatea ei trece, astfel, de pe braţul drept pe cel stîng şi ceva asemănător se întîmplă în minte - din tărîmul amintirilor, şi totul s-a terminat. Urechea cititorului, poate, mai reţine ceva din saliva gurii scriitorului, cuvinte născute de vînt, cu un fir de nisip pe fund. Peste ani, vocile se vor aşeza în jurul acelui fir, ca într-o scoică, şi, într-o zi, se vor transforma în perlă, brînză de capră sau neant, cînd urechile se închid, ca scoica. Şi aceasta depinde, în ultimul rînd, de nisip. În orice caz, a parcurge un op atît de voluminos înseamnă a fi singur o vreme îndelungată, să stai o vreme îndelungată fără prezenţa celui de care ai nevoie, căci cititul la patru mîini nu se poate practica. Aceasta îi transmite cititorului o conştiinţă vinovată şi el va încerca să ispăşească. Fie ca femeia aceea frumoasă, cu ochi ageri şi păr moale - care, citind acest dicţionar şi alergînd prin propria-i frică ca printr-o cameră, se simte singură - să facă precum urmează. În prima miercuri a lunii, cu dicţionarul sub braţ, să meargă la cofetăria din piaţa mare a oraşului. Acolo va fi un tînăr care o aşteaptă şi care, ca şi ea, tocmai s-a simţit copleşit de singurătate, citind aceeaşi carte. Să se aşeze la o cafea, împreună, şi să compare *exemplarul feminin şi exemplarul masculin* al cărţii. Sînt diferite. Cînd compară scurtul pasaj din ultima scrisoare a dr. Dorothea Schultz, tipărit cu litere italice, şi într-un exemplar şi în celălalt, cartea se va aduna ca o entitate, ca un joc de domino, şi ei nici nu vor mai avea nevoie de ea. Apoi, lexicograful va fi mustrat cu asprime, dar treaba asta trebuie făcută în grabă, în numele a ceea ce urmează, căci ceea ce urmează este doar legătura dintre ei doi şi aceasta valorează mai mult decît orice lectură.

Îi văd cum îşi aştern masa pentru cină pe cutia poştală de pe stradă, cum mănîncă, îmbrăţişaţi, şezînd pe biciclete.

Prezentare şi traducere de
Petru Cârdu

Despre ritmuri

Aşa cum William Butler Yeats (maestrul mărturisit al lui Dylan Thomas şi spiritul care guvernează primul volum de versuri al lui Philip Larkin, *The North Ship*) impune discipolilor săi saltul peste limitările timpului istoric, Thomas Hardy-poetul, cu egală forţă, determină dependenţa de un loc anume într-un timp dat. Între vizionarul W.B. Yeats şi arhitectonicul, terestrul Thomas Hardy („spontan", după principiile artei gotice, pînă la a-şi face un crez din mascarea efortului tehnic), se pare că poezia engleză a ultimilor cinzeci de ani recunoaşte influenţa substanţială, în bine şi în rău, a celui de-al doilea dintre poeţi mai curînd.
Dacă maestrul lui Dylan Thomas e Yeats, poetul lui preferat e Hardy - iar „convertirea" lui Larkin la arta lui Hardy după un prim volum yeatsian în spirit e de asemenea relevantă.
Traducerea românească se confruntă astfel o dată cu perfecţiunea clasică de imn, a metrului, o dată cu voit-primitiva ei abolire, prin care să transpară ideea vie în asimetria ei.

W.B. Yeats:

Îndrăgostitul despre trandafirul din inima sa

Acele ce-s vechi, istovite, şi-acele ce, hîde, s-au frînt -
Un plînset de prunc lîngă drumuri, un scîncet de car hodorog
Şi paşi de plugar care-mproaşcă iernaticul muced pămînt -
Nedrepte-s icoanei ce-i floare gingaşă în sufletu-mi rob.

Dar răul din lucruri scălîmbe e mare, nu-ncape-n cuvînt;
Mi-e poftă din nou să le-nchipui şi, singur pe-un dîmb, lîng-un stog,
Să stau, cu pămînt, cer şi apă făcute lăcriţă-n descînt
Pentr-un vis, o icoană ce-i floare gingaşă în sufletu-mi rob.

Thomas Hardy:

Vocea

Tu ce-mi lipseşti, simt chemrea-ţi, chemarea,
Şoapta că azi nu mai eşti ca altcînd,'
Înstrăinată-mi; ci iar draga-mi care a
Zilelor porţi deschidea surîzînd.

Tu oare suni în auz? Dar te-arată,
Stînd, aşteptînd, ca pe cînd mă-ndreptam
Spre-al tău oraş, da, cum gîndul te-arată,
În mantia-ntîie de-azur aerian.

Ori e doar boarea cea rece în trecere
Pajiştea udă zvîntînd-o de-a lung,
Tu risipită pe veci, tu, petrecere
Mută-n auzul prelung.

Asemeni eu: orbecăind întruna,
Frunza în juru-mi căzînd,
Vîntul din nord printre spini şuierîndu-şi minciuna,
Şi femeia chemînd.

Prezentare şi traducere de
Cristina-Ilina Sălăjanu

MERIDIANE

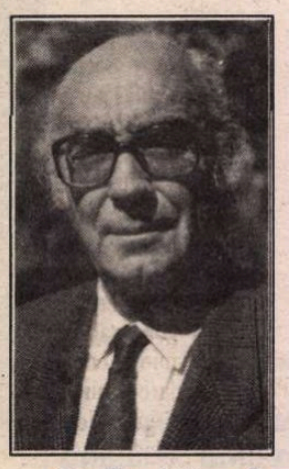
Reggiani, neînvinsul

● S-a crezut despre el că e uzat, bătrîn, terminat. Dar iată că cel mai romantic dintre cîntăreţii francezi, Serge Reggiani, a revenit, în faţa publicului, la 72 de ani, drept ca un I, cu vocea vibrantă şi ochi strălucitori. Cel pe care l-au admirat Vian, Prevert, Sartre, Picasso şi atîţia alţii s-a lansat din nou într-un turneu de recitaluri de mare succes.

Fotomontaje

● Muzeul de artă modernă din San Francisco prezintă pînă la 19 septembrie expoziţia „John Heartfield: Fotomontaje". Artistul John Heartfield (de origine germană) este unul dintre primii care foloseşte tehnicile moderne de mass-media pentru a pune întrebări, a proba şi satiriza tirania unui regim politic. Expoziţia cuprinde 124 de lucrări, incluzînd şi unele dintre fotomontajele originale ale artistului.

Săptămîna autorului



● Tradiţionala „Săptămînă a autorului", care se organizează anual la Institutul de Cooperare Ibero-americană din Madrid, a fost consacrată portughezului José Saramango (în inagine). Vorbind, în prezenţa autorului, despre viaţa şi opera sa, participanţii au încercat să răspundă la întrebarea: „Este un înţelept cel care se mulţumeşte cu spectacolul lumii?"

Madonna la Universitate

● Polly Mc Lean, asistentă la Facultatea de Jurnalistică de la University of Colorado a Boulder realizează de cîteva săptămîni un curs avînd-o drept obiect de analiză pe Madonna. Motivul? Celebra stea e un veritabil fenomen al moravurilor contemporane, explică îndrăzneaţa tînără universitară.

Comparat cu Faulkner

● „Toţi caii frumoşi", care a cucerit Premiul Naţional al Cărţii pentru ficţiune în 1992, în SUA, este primul volum din „Trilogia Frontiera" şi cel de al şaselea roman al lui Cormac McCarthy (în caricatură), publicat recent la Editura Knopf. Celelalte romane i-au apărut în 1965, 1968, 1973, 1979 şi 1985. McCarthy a fost privit ca un scriitor al scriitorilor, un meseriaş, un retorician, dar fără să fie popular. „Toţi caii frumoşi" a schimbat această impresie: el a cucerit aprobarea criticilor şi a devenit un best-seller. Cronicarii îl compară pe Cromac McCarthy cu William Faulkner.

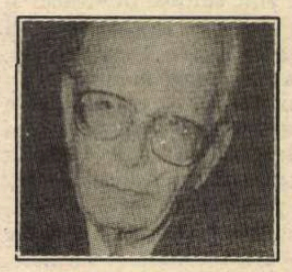
Dialog romantic

● Astfel poate fi socotit dialogul dintre un compozitor melancolic (P.I.Ceaikovski) şi o doamnă pasionată (Nadejda von Meck), dialog concretizat într-o bogată corespondenţă purtată frecvent vreme de paisprezece ani, fără ca semnatarii epistolelor să se fi întîlnit vreodată. În imagini: Nadejda von Meck şi Piotr Ceaikovski.

Boris Christoff

● La Roma a încetat din viaţă, la vîrsta de 79 de ani, Boris Christoff, unul dintre cei mai mari başi şi interpret legendar al rolului titular din „Boris Godunov" de Mussorgsky. El se născuse în Bulgaria şi devenise cetăţean italian, stabilindu-se la Roma cu 40 de ani în urmă. În Bulgaria, era licenţiat în drept şi făcea parte dintr-un cor de amatori. Fostul rege Boris îl ascultase şi, fiind impresionat de vocea sa, îl trimisese să studieze canto la Roma. Îşi perfecţionase repertoriul german la Salzburg, unde conducea un cor al refugiaţilor ruşi, la sfîrşitul celui de al doilea război mondial. Debutase la Roma, în 1946, şi apoi cîntase pe marile scene din Milano, Londra, Paris, New York, San Francisco, Chicago, Edinburgh etc. Ultima sa apariţie pe scenă a fost cu opt ani în urmă, în cadrul unui concert de la Carnegie Hall din New York.

Vitalitate



● La 84 de ani, regizorul Riccardo Freda (în fotografie), turnează un film de capă şi spadă, genul său preferat, intitulat *Fiica lui d'Artagnan*. Rolul principal e încredinţat tinerei actriţe Sophie Marceau, producător fiind celebrul regizor francez Bertrand Tavernier, prieten vechi cu Freda. Venerabilul cineast italian a girat debutul unor monştri sacri precum Gina Lollobrigida, Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni... şi lista ar putea continua.

Picasso şi Dora

● „O memorie personală" este subtitlul volumului „Picasso şi Dora", semnat de James Lord la Editura Farrar Strauss Giroux, în care acest american îşi aminteşte de anii petrecuţi la Paris şi de complexa lui relaţie cu Picasso şi cu Dora Maar. Aceasta din urmă a fost amanta lui Picasso la sfîrşitul anilor '30 şi în timpul Ocupaţiei - cînd James Lord a sosit la Paris odată cu trupele americane, curînd după debarcarea de la 6 iunie 1944. Partea interesantă a acestor amintiri este legată de Lord şi Dora, dar şi de Picasso, văzut de Lord prin ochii Dorei. Repovestind obsesia sa de 45 de ani, Lord creează un extraordinar portret al sfîrşitului boemei din Franţa. Ca şi Scott Fitzgerald în „Tandreţea nopţii", Lord îşi dă seama că face cronica apusului unei ere.

Alfred Manessier

● La Orléans a încetat din viaţă, în urma unui accident de automobil, Alfred Manessier (81 ani), unul dintre principalii reprezentanţi ai artei abstracte din Franţa. După perioade cubiste şi suprarealiste, Manessier a început să creeze lucrări abstracte, de inspiraţie religioasă, după ce trăise într-o mînăstire, în timpul celui de al doilea război mondial. În anii '50 el a cucerit un renume internaţional ca autor al modernelor vitralii ale catedralelor din Essen şi Berlin, cît şi ca autor al unor tapiserii, cum ar fi cele pentru foaierul Casei Radioului din Paris şi Ambasada Franţei din Washington D.C.

SCRISOARE DIN FRANŢA

Punerea în scenă a lumii

CITESC ultimul roman al lui Max Gallo, „L'amour au temps des solitudes", care ar putea fi foarte bine rezumat prin sintagma: singurătatea unui jurnalist întors la Paris, după o misiune despre mizeria din Africa. Romanul (apărut anul acesta la editura pariziană Fayard) se doreşte o explorare a moravurilor şi sensibilităţilor contemporane, o misiune aproape balzaciană pe care Max Gallo şi-a asumat-o deja cu precedentul roman „La Fontaine des Innocents".

Dar ceea ce m-a impresionat, citind cartea, au fost cîteva reflexii despre statutul de astăzi al jurnalistului. Personajul principal cumpără la un moment dat cîteva reviste şi se instalează într-o cafenea ca să le răsfoiască. Ceea ce citeşte însă îi face greaţă pentru că, spune personajul, „spectacolul lumii", aşa cum apare din acele pagini, i se pare „ipocrit". Jurnalistul lui Max Gallo (care este şi naratorul vorbind la persoana întîi) continuă să reflecteze: „iar eu participam la această păcăleală, la acest trucaj: şi anume, a face din suferinţă un produs, a transforma durerea în paragrafe, a o pune în pagină".

Mi se pare superb acest moment de sinceritate al lui Max Gallo, în numele tuturor jurnaliştilor care, într-un fel sau altul, trăiesc din suferinţa altora. Încerc să mă gîndesc eu însumi la aceşti ani din urmă cînd am trăit din jurnalism. Două informaţii din trei tratează despre suferinţa altora. Neputincios în faţa realităţii pe care o transformă în informaţie, jurnalistul riscă (în virtutea instinctului de autoconservare) să devină imun în faţa suferinţei. În viteza operaţiunii de tratare a informaţiei, profesionalismul se conjugă cu cinismul. Cînd ai trei atentate pe zi, în ce ordine le prezinţi publicului? În funcţie de numărul de morţi, bineînţeles. Sau în funcţie de importanţa socială a victimelor.

Personajul lui Max Gallo, după ce răsfoieşte „punerea în scenă" a lumii de către săptămînalele momentului, le abandonează în cafenea. El ştie că articolul său despre copiii murind de foame în Africa orientală va fi citit şi abandonat în acelaşi fel. În redacţia revistei la care lucrează, fotografiile făcute de el în Africa sînt astfel alese încît să „sensibilizeze" publicul dar nu să-l cutremure. Cutremuraţi prea tare de imagini prea puternice şi prea crude, cititorii ar putea să nu mai cumpere pe viitor revista respectivă.

Fără îndoială, Max Gallo îşi cunoaşte bine publicul. Cartea sa este împănată de amintiri bine povestite şi de o frumoasă poveste de dragoste. Iar critica publicului se opreşte la timp, înaintea acelui punct critic dincolo de care, ofensat, publicul ar putea pe viitor să nu mai cumpere cărţile lui Max Gallo.

Matei Vişniec
Paris 24 august 1993

Visul indian

● „Indiada" este numele pe care l-a dat Hélène Cixous, o scriitoare algeriană de origine franceză, unei panorame epice a luptei poporului indian, de la victoria lui Nehru, trecînd prin Liga Musulmană din 1937 pînă la asasinarea lui Gandhi în 1948, după cucerirea independenţei de imperiul britanic. Autoarea prezintă „personalităţi de mari dimensiuni" într-o lucrare care are analogii cu „Iliada" lui Homer, de unde şi subtitlul „Indiada sau India viselor lor". Acest text a devenit „Visul indian" în traducere germană şi s-a prezentat recent pe scena Teatrului Beuel din Bonn. În imagine: O scenă din spectacolul amintit.

Expoziţia Krémègne

● Pavilionul Artelor din Paris a atras un mare număr de vizitatori la expoziţia dedicată pictorului Pinchus Krémègne (1890-1981), prieten cu Chagall şi Soutine, plecat în 1912 din Lituania natală şi stabilit în Montparnasse-ul parizian. Cele 70 de picturi expuse au demonstrat neobişnuita folosire a culorilor şi tonurilor sumbre de către artist. În imagine: Detaliu din autoportretul lui Krémègne.

Ofelia Medina

● De douăzeci şi cinci de ani, Ofelia Medina (în imagine) este una dintre cele mai cunoscute actriţe de teatru şi film din Mexic. Ea este interpreta rolului titular din filmul „Gertrudis". Eroină a luptei mexicanilor pentru dobîndirea independenţei de sub stăpînirea Spaniei, la începutul secolului al XIX-lea, Gertrudis Bocanegra Lazo de la Vega a fost şi o luptătoare (ca şi actriţa însăşi) pentru drepturile indienilor mexicani. Ofelia Medina a interpretat, cu cîtva timp în urmă, şi rolul celebrei pictoriţe mexicane Frida Kahlo în filmul „Kahlo", rol pe care-l va relua anul acesta în „Cele două Frida", împreună cu Laura San Giacomo. Tot anul acesta, ea a turnat în Argentina, alături de Vanessa Redgrave, într-un film despre acel „război murdar" din anii '70.

Paradisul timpuriu

● Galeria de artă a provinciei canadiene Ontario din Toronto oferă vizitatorilor ei, pînă la 6 septembrie, o expoziţie originală: „Paradisul timpuriu: Arte şi obiecte de artizanat ale lui William Morris şi ale cercului său". Sînt prezentate peste 285 de obiecte ale artistului, designerului şi artizanului britanic şi ale contemporanilor săi. Morris a fost un catalizator pentru artiştii şi designerii victorieni, grup care a inclus pe Dante Gabriel Rossetti şi Edward Burne-Jones. Influenţaţi de arta medievală, ei au produs obiecte decorative şi utile, cît şi picturi, desene, gravuri, vitralii şi textile.

Chipul lui Gogol

● Romancierul suedez Kjell Johansson a scris un roman care-l are drept erounarator pe Gogol, ce îşi povesteşte viaţa. *Chipul lui Gogol* a apărut recent şi în traducere franceză, la Gallimard.

Sfinxul şi sibariţii

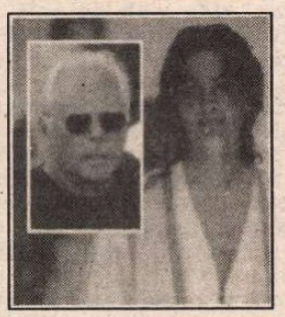
● În centrul romanului cu acest titlu al lui David Pownall se află o petrecere stranie. Avînd loc în jurul anului 510 î.H., această aniversare este organizată în cinstea împlinirii a 500 de ani de la naşterea filozofului Anaximandru, care este bine cunoscut în istoria gîndirii greceşti ca pionier al unei strălucite serii de filozofi, oameni de ştiinţă şi teoreticieni. Cartea este publicată la Editura *Sinclair-Stevenson*.

Revenire la film

● După încheierea episodului Woody Allen din viaţa ei, Mia Farrow s-a întors în lumea filmului. Ea se află în Irlanda, unde se realizează „Widow's Peak", în care mai joacă Joan Plowright şi Natasha Richardson, fiind vorba de un conac în care locuiesc văduve tinere.

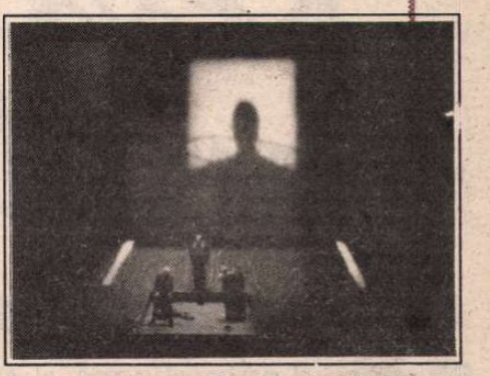
Dinastia Armani

● Lui Giorgio Armani, celebrul stilist, i-a fost recent conferit premiul *Aguja de oro (Acul de aur)*, la Madrid. Aproape concomitent, Roberta Armani, nepoata vestitului creator de modă italian, se alătură mătuşii sale Rosanna,



vărului ei Andrea şi surorii ei Silvana, prin debutul ca manechin, la parada modei organizată de unchiul ei în luna iulie 1993. Roberta, (în imagine, alături de Giorgio Armani), are 22 de ani şi este absolventa unui liceu cu profil de limbi străine, e timidă, dar i se prevede un viitor strălucit.

Wagner, Bayreuth, 1993



Tristan şi Isolda - Actul I

DUPĂ 18 ani revin la Bayreuth pentru a reauzi pe Wagner, pentru a redefini vecinătatea lui. Revăd (în ordinea de mai jos) „Tristan" şi „Parsifal", iar în locul „Maeştrilor cîntăreţi" de atunci, „Tanhäuser". Festivalul din Bayreuth a ales după 1945 drumul riscului şi al îndrăznelii evitînd în felul acesta pericolul înţepenirii care a pîndit unele case celebre ca „Teatrul MHAT" de la Moscova sau „Comédie francaise". Într-un articol al lui Peter Emmerich despre tradiţia „Inelului" la Bayreuth sînt evocate amîndouă direcţiile: conservatoare (Cosima Wagner: „cu privire la decoruri şi regie nu mai e nimic de descoperit) şi inovatoare (Richard Wagner: „copii, creaţi lucruri noi!"). După cel de al doilea război mondial Festivalul a ales cu hotărîre inovaţia, fără a pierde însă din vedere un anumit echilibru necesar.

Premiera ediţiei din 1993 a fost „Tristan şi Isolda" în montarea lui Heiner Müller, scriitorul care e şi preşedintele Academiei de Arte din Berlinul de Est. În zilele noastre, cînd multe puneri în scenă se doresc noi lecturi ale textelor, m-am întrebat dacă această montare este propriu-zis o lectură a operei lui Wagner; ea mi s-a părut mai degrabă proiecţia unui univers obsesiv concentraţionar asupra textului wagnerian. Muzica lui Wagner se prezintă ca o văpaie crescîndă, în care geometric vorbind domină curbele şi continuitatea. Heiner Müller a opus acestei geometrii discontinuitatea; cele trei acte sînt în ruptură fiecare faţă de celălalt. Actul I se desfăşoară într-un cadru de pictură suprematistă; decorul (semnat de Erich Wonder) se reduce la cîteva pătrate; sîntem pe mare, dar culoarea e cărămizie. Pădurea din actul al doilea este o mulţime uniformă de obiecte scunde (cam 50 de cm) cu conotaţii de pietre funerare sau poate numai bidoane, sau busturi de manechine; printre ele şerpuiesc înguste cărări printre care nu numai Tristan şi Isolda se fugăresc torturaţi; regele Marke pare la fel de constrîns; lupta dintre Tristan şi Melot în acest cadru e scurtă şi înghesuită. Actul III pare să se petreacă undeva într-un hol cu un fotoliu; pe jos, nişte materiale care pot fi frunze, hîrtii sau stucatură desprinsă. De la act la act culoarea devine mai rece, mai închisă; părul roşu aprins al Isoldei devine cenuşiu ca scrumul în actul III. Costumele (Yohji Yamamoto) şi plastica personajelor sugerează un spirit auster, protestant. Umerii laţi şi rigizi ai costumelor se află sub stranii gulere de metal amintind tuburile unor instrumente de suflat din alamă; aceste gulere sînt ca nişte corsete; momentul cel mai impresionant pentru mine a fost acela în care (în actul I) Tristan şi Isolda, în dorinţa de a se apropia, se debarasează de aceste teribile şi fantastice corsete, iar noi vedem rotunjimea tandră, naturală, a umerilor lor. Am descris acest cadru plastic nu fiindcă era în premieră, ci pentru a permite cititorului să-şi imagineze cadrul în care au cîntat admirabila Waltraud Meier, foarte bunii Siegfried Jerusalem, Falk Struckmann, John Tomlinson, Uta Priew şi orchestra condusă de Daniel Barenboim (pe care l-am văzut dirijînd „Tristan" şi la Deutsche Oper Berlin). Cadrul în care s-a desfăşurat muzica a fost (în orice caz pe moment) inconfortabil. Nu vreau prin aceasta să dau o apreciere negativă; abia după spectacol, amintirea acestui guler de metal îmbrăcat peste muzica lui Wagner poate fi acceptată ca o întruchipare a ideii de constrîngere.

Montările lui Wolfgang Wagner sînt o garanţie de echilibru şi bun simţ. Ele creează cadrul în care muzica genialului strămoş poate fi ascultată în receptarea deplină a farmecelor şi măreţiei ei. În „Parsifal", decorurile, cu simplicitatea lor monumentală (semnate, ca şi în „Tanhäuser", de către Wolfgang Wagner) dau unitate întregii acţiuni. Prezenţa lui Placido Domingo în rolul lui Parsifal a constituit o fericită disonanţă; îţi trebuie oarecare timp pentru a integra această voce latină, cu altă culoare decît aceea uzual wagneriană, în contextul bayreuthian; şi totuşi această asimilare are loc fără dificultăţi, dînd un plus de culoare, un „Reiz" special. Cu atît mai mult ne-au plăcut şi vocile veteranilor Bernd Weikl şi Hans Sotin pe care le cunoşteam de mulţi ani şi care echilibrau viguros pe Domingo. Ne-a plăcut şi orchestra dirijată de James Levine (aplaudat dar şi sancţionat cu cîteva stranii huiduieli la sfîrşitul spectacolului); aşteptăm noua tetralogie realizată de A. Kirschner şi J. Levine.

„Parsifal" a rămas pentru mine principala şi cea mai trainică amintire din această stagiune la Bayreuth. Viziunea muzicală a sacrului Graal rămîne o culme a creaţiei wagneriene; acolo unde unora li s-a părut că inspiraţia lui Wagner s-a oprit, a avut loc de fapt atingerea unei înălţimi spirituale rar obţinută în muzică; corurile (pregătite de Norbert Balatsch) au fost impresionante în sonoritatea lor imaculată. Auzită după „Parsifal", „Tanhäuser" a apărut mai redusă în semnificaţii şi valoare. Este adevărat că uvertura acestei opere de tinereţe rămîne una din paginile de vîrf ale lui Wagner; este de asemenea clar că Venusberg (din „Tanhäuser") dezvăluie o acuitate sensitivă şi o plasticitate pe care nu le mai regăsim în lumea lui Klingsor, dar în „Tanhäuser" se simte încă binişor vecinătatea acelui „grand opèra" parizian prin care Wagner a vrut să cucerească marele oraş (în care, spre onoarea Franţei, doar Baudelaire, prin fervoarea admiraţiei sale, a reuşit să atenueze căderea răsunătoare a operei). „Tanhäuser", auzit după „Parsifal", este o diminuare, căci nu reuşeşte să atingă consistenţa muzicală a ultimei opere a lui Wagner.

În afară de aceasta, din păcate, chiar reprezentaţia de la 14 august, cu toată frumuseţea punerii în scenă a lui Wolfgang Wagner, a avut cîteva scăderi regretabile, începînd chiar cu uvertura şi continuînd cu actul al doilea, în care au fost decalaje între cor şi orchestră. Finalul operei a sunat însă admirabil, într-o irezistibilă creştere, cum se poate obţine numai cu complicitatea muzicii şi a teatrului muzical ale lui Richard Wagner.

Anatol Vieru

Revista revistelor

Stindardul animalizant

• Slăbiciunea noastră veche pentru Arcadie Percek, doctor în toate, se datorează limbajului de un haz involuntar irezistibil. Măruntele lecţii cu care împodobeşte mai nou *Panoramicul Radio-T.V.* ar furniza materie din belşug pentru *Sottisier*-ul român contemporan, secţiunea didactică. În nr. 35, limba lui de soc mult zice duios despre dragostea în vremuri de tranziţie, luînd-o de la „zorii omenirii culte" în care s-au scris „pagini nemuritoare despre acest sentiment sublim al speciei umane" şi ajungînd la „modificările în sens peiorativ" care „afectează într-o măsură consistentă" dragostea acum şi aici, „din cauza unor libertăţi prost înţelese, care au facilitat eclosiunea peste noapte a unei anume prese şi a unei anume literaturi, foarte rentabile, de altfel, pentru aceia care le produc şi le comercializează, exaltînd astfel o sexualitate debordantă şi stimulînd proliferarea pernicioasă a erotismului. În acest context, *peste tot flutură cu ostentaţie stindardul animalizant al erotismului*" (sublinierea autorului). Nu-i frumos spus? Nici „Divertis" n-ar fi reuşit mai bine • Dar „fiecare doct are antidoctul lui", cum zice Eduard Jurist, vechi umorist, într-o rubrică din acelaşi număr, intitulată „Cu microfonul printre gînduri". Dacă doctul, involuntar, ne distrează, antidoctul cu „spiritele" sale ne aminteşte defuncte rubrici de satiră şi umor din publicaţiile comuniste, sau de triste sîmbete cînd, între două telejurnale cu aplauze pe bandă, se prezentau emisiuni de „varietăţi" cu rîsete pe bandă. Între ce gînduri voite simpatice îşi plimbă microfonul (?) Eduard Jurist? „Xerox a fost nevasta lui Xerxe. Ea i-a făcut o mulţime de copii"; „Lebăda e o gîscă văzută la televizor"; „Drama lui Hercule a constat în faptul că, în pofida celor 12 munci ale sale, la pensie i s-a găsit vechimea incompletă". Pam-pam. De fapt Eduard Jurist e şi dînsul tot un doct. Vorba unei bătrîne doamne, „şi nostimada unde-i?" • Foarte interesante pagini de eseu şi memorialistică scrie Traian T. Coşovei în suplimentul cultural al ziarului *AZI, FEŢELE CULTURII* (sedila de sub T e o linioară aproape invizibilă), Hélas, generaţia optzecistă a ajuns la amintiri! Sub titlul „Lupta lui Iacov cu îngerul" şi sub pavăza teoretică a „problematizării conflictului dintre generaţii" literare ce formează subiectul paginii din nr. 358 («Lupta între generaţiile literare are ceva din încleştarea plăcilor tectonice ce, întîlnindu-se şi cutremurîndu-se într-un „spasm" geologic, se ridică una deasupra alteia, conservînd în adîncul de lavă tot ceea ce au luat cu sine, tot ce au smuls unei epoci peste care au alunecat aidoma unor uriaşe pacheboturi implacabile.»), se ajunge, în săptămîna următoare, la povestea Cenaclului de Luni începută în anul cutremurului. „Evocările" lui Traian T. denotă un orgoliu nu prea bine stăpînit, şi lasă să se întrevadă resentimente ulterioare momentului povestit, cînd cei porniţi în pluton au fost inevitabil ierarhizaţi valoric de critica literară, succesul revenindu-le în proporţii diferite: «cel mai important este faptul că aici s-a născut un nucleu care, cîţiva ani, a fost indestructibil: Iaru, eu şi Stratan care ni s-a alăturat aproape imediat. Cărtărescu a apărut mai tîrziu, şi nu aşa cum spune el, după un „război notoriu" dus împotriva noastră, care dădeam nota cenaclului; el scria modest pe vremea aceea, nu avea originalitate şi nici agresivitate, or pentru noi poezia fără agresivitate imagistică şi fără un univers citadin nu făcea doi bani. Îmi amintesc un vers al lui în care compara sînii iubitei cu două boturi de căprioară. Păi, la noi în cenaclu, dacă scriai o chestie ca asta puteai să-ţi faci bagajele! Cărtărescu nu şi le-a făcut, ba, mai mult, a revenit cu un poem în care ne ironiza pe mine, pe Iaru şi pe Nino Stratan. După şedinţă, am ieşit pe coridor şi i-am spus că-i tragem o mamă de bătaie să ne ţină minte!» • Imensele locomotive „Pacific" pe care se fotografiau în 1981 autorii volumului *Aer cu diamante* au rămas pe linie moartă, ei continuîndu-şi cursa literară solitară fiecare pe drumul lui, şi în luptă doar cu sine. Iar cel din urmă s-a dovedit, cu siguranţă, cel dintîi.

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării ceculeui.

Nu contează, Jean boxează!

• Un articol intitulat „Dl. Albulescu - mai tare decît CCES-ul" nu se poate să nu-ţi cadă bine, cu atît mai bine cu cît deteşti mai mult fanfaronada şi cabotinismul, (în sfîrşit) „în funcţie". (*ADEVĂRUL*, nr. 1029)... Aflăm că, într-un interviu, dl. Albulescu «ne vinde o minciună mai mare ca fructele miciuriniste, şi anume că în toată ţara numărul cititorilor de carte „S-a dublat"! Pînă şi fostul CCES era mai prudent în rapoarte», e de părere semnatarul articolului, Cornel Radu Constantinescu. Mai aflăm din articol că dl., în sfîrşit, ministru, Albulescu se exprimă fie „în pur stil vorbărist", fie „pe un ton grav patriotic", fie „cu satisfacţia misiunii îndeplinite", şi, mai ales, neabătut, „cu o demagogie sfruntată de la un capăt la altul". Pentru că, într-adevăr, „toată lumea cunoaşte rezultatele cu totul remarcabile ale Ministerului Culturii. (...). Concret, nu se face nimic; se aşteaptă idei spre a fi *centralizate*, se descriu *direcţii* de acţiune, se *întreprind* studii etc. etc. (...) În încheierea interviului, Mircea Albulescu ne asigură că „începutul este bun", deşi sîntem „la pămînt". Vai de capul nostru şi al culturii, trăim doar începutul!». Ce-i drept e drept. Unde, însă, în ce ziar a fost publicat interviul-gargară albulesciană, cu care polemizează ziarul *Adevărul?* N-o să ghiciţi. Tot în ... *Adevărul!* (cu cîteva zile înainte). Asta înseamnă, care va să zică, a avea sau a nu avea „o linie"? • În aceeaşi pagină a *Adevărului*, citim un interviu cu arh. Alexandru Beldiman, preşedintele Uniunii Arhitecţilor, interviu din care aflăm că se aşteaptă „votarea legii constituirii Corpului arhitecţilor, care a existat în România între 1932-1951", pentru ca numai profesioniştii adevăraţi (deci autorizaţi) să poată trece la fapte, în materie de construcţii. Pînă atunci, aflăm, mişună prin zonă tot felul de improvizaţi, de diletanţi, de afacerişti. Dl. Beldiman relatează că într-un asemenea grup de falşi „edili" a descoperit chiar şi un fost felcer! De aici, titlul simpatic al interviului: „Vrei o casă? Ia un felcer!" Dar, am adăuga noi, nu contactaţi felcerul înainte de a da o lovitură la o bancă. Cu felcer sau fără felcer, durerile facerii unei case ţin tot de bani! • În *CURIERUL NAŢIONAL* (753) - ziarul, se spune, preferat al preşedintelui Ion Iliescu - pe prima pagină, la loc de cinste, pe post de editorial, un articol scris de polivalentul nostru medic, scriitor, publicist, om politic, director de spital, Caius Traian Dragomir. Articolul e intitulat „Uităm prea uşor" (aici dl. Caius are dreptate). Dedesubt, un alt articol, cu titlul „Ceea ce «uită» să spună Emilian Ijdelea". În jurnalistică, în asemenea situaţii, diagnosticul este: „se bat titlurile". Dar nu contează, Jean boxează! Pe aceeaşi primă pagină, *Curierul* ne mai dă o ştire de interes naţional: nu ştim ce funcţionar tinerel de la Banca Naţională „şi-a tras" un credit de 20 000 dolari şi şi-a adus o maşină din Italia! Cum s-ar spune, rîde ciob de oală spartă! Probabil enterese şi iar enterese ale patronului (Mr. George Păunescu) sînt cauza notiţelor repetate de atac (dacă ciupiturile, înţepăturile şi bîzîitul pot fi considerate atac) la adresa unor vîrfuri ale Băncii Naţionale şi, cînd se poate, şi a unor neveste, de pildă doamna Vali Pascariu, pe care *Curierul Naţional* se pare că ar vrea-o dată afară de peste tot; şi, eventual, angajată subalterna Polianei Cristescu (om al dlui Păunescu), ca s-o frece cum ştie ea, de pe vremea cînd era mare şefă la UTC.

Demagogi, prizonieri şi... constanţi

• Din ce în ce mai ridicat/ scăzut este „Barometrul politic" al Valeriei Dorneanu din *ZIG-ZAG*. În nr. 33 (1-7 septembrie) citim: „Modelul de politician în viaţă al d-lui Adrian Năstase este Ion Iliescu. Cînd îţi iei un model îl urmezi, îl imiţi, îl depăşeşti şi apoi îl elimini. Aşa că, dacă dl. Iliescu chiar este cel mai mare politician al României contemporane, atunci sigur ia în calcul şi acest risc. Deocamdată, el stă retras şi-l lasă pe Adrian Năstase să acţioneze, ceea ce nu este neapărat o dovadă de încredere, ci, mai degrabă, o măsură de precauţie: cine face, ăla răspunde. În ultima vreme, dl. Năstase a fost foarte activ pe linie de-partid şi de stat. Peste tot unde şi-a băgat nasul (în greva mecanicilor de locomotivă, în activitatea Comisiei anticorupţie, în remanierea guvernului) a înfăptuit întocmai politica partidului". *(Adrian Năstase: Un demagog de modă nouă).* În schimb, *Mişu Negriţoiu* este *Prizonier la Cotroceni*: „Dacă Mişu e, cum se spune, un reformator, atunci aducerea lui la Cotroceni e benefică pentru imaginea preşedintelui. Dacă e un fost ofiţer de securitate, atunci nu e bine să fie lăsat slobod, ca să nu-i umble gura. Şi dacă nu e nici una nici alta, e bun de aruncat în faţă (de sacrificat) pentru un guvern la care ar dori şi opoziţia să participe. Pînă una-alta, controversatul Mişu Negriţoiu şi-a pierdut şi libertatea să mai facă, din cînd în cînd, o declaraţie de capul lui". Şi tot acul Barometrului arată că pe *Gheorghe Funar: Iar l-a apucat:* „În problema maghiară, între Vadim şi Funar e o deosebire esenţială: pentru primul, ungurii sînt ca violurile pentru «Evenimentul zilei»; pentru primarul de Cluj, lupta cu ungurii a devenit o chestiune de viaţă şi de moarte. Dacă, prin absurd, într-o bună zi toţi ungurii din România şi-ar lua catrafusele şi s-

ar duce în lumea largă, Funar s-ar sinucide. Pentru că pe el, un nimeni, ungurii l-au făcut vedetă". Se vede treaba că ne aşteaptă o puternică furtună (de nisip?) ori chiar un devastator ciclon.

Cronicar

Cu viermuşi cu gogoşele...

SPORT

ACUM de-abia îşi dă seama Iordănescu în ce a intrat. Sună adunarea peste mări şi ţări şi se trezeşte cu faxuri care-l anunţă că ăla nu, ălălalt în nici un caz şi nici pe alţi vreo doi, trei să nu conteze. Că pentru meciul cu Feroe ar ajunge să convoace echipa de la „Cimentul" Medgidia, asta ţine de culisele fotbalului nostru. În fond, la vreo adunare de moşieri dintre cei vînaţi de ţărani în 1907 ar putea fi chemat şi Vadim Tudor ot Butimanu. Tot propune el curbe de sacrificiu pe spinarea altora şi-şi închiriază lacul la bucată contra a 3.000 lei divertismentul. Cred că la treaba asta s-ar fi priceput şi ţăranii pe care i-a furat C. V. T.-ul, pe ideea că oricum zona revendicată de ei era plină de păpuriş şi de alte alea, înainte. Dar poate că mai înainte era rezervaţie de elefanţi. Dacă acest Vadim a ajuns să-şi vîndă balta cu ziua, ar fi normal ca foaia lui să cuprindă măcar cîteva adrese cu orar ale vînzătorilor de rîme şi viermuşi, exceptînd adresele membrilor redacţiei şi ale colaboratorilor statornici, care pot fi găsiţi la gropile de gunoaie metafizice, fizice şi post-restante.

Iată că ne impunem la concursurile de tăiat lemne. Nu chiar pe primul loc, ci pe al doilea. Asta la individual. Pe echipe a fost mai greu. Oricum, e încurajator. Pădurile patriei se pot aştepta la defrişări şi mai iuţi ca înainte. Ceva de genul, nici un pom fără drujba sa. Ori, mai liric, la pomul lăudat să nu te duci cu toporul, ci cu fierăstrăul electric. Cu atît mai mult cu cît caiac-canoiştii care s-au dus pe unde au fost, după ce s-au întors au descoperit că nu prea era cazul să se omoare cu vîslitul. Adică, vorba lui Anton Pann, nici cu ursul, nici cu amicul. La acest moment competiţional e de preferat să te dai campion mondial peste cîţiva ani sau, dacă o plesneşti cu vreun rezultat, e perfect dacă îţi pui rezultatul în raport cu reţeta din Coca-Cola sau cu produsul Pepsi, la concurenţă, ca să ştii de ce te-ai implicat.

Tuşier

Abonamente: 3 luni — 1950 lei; 6 luni — 3900 lei; 1 an — 7800 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca Județeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
Fundaţia România literară
Agenţia de publicitate Topaz
15-21 septembrie 1993
(Anul XXVI)

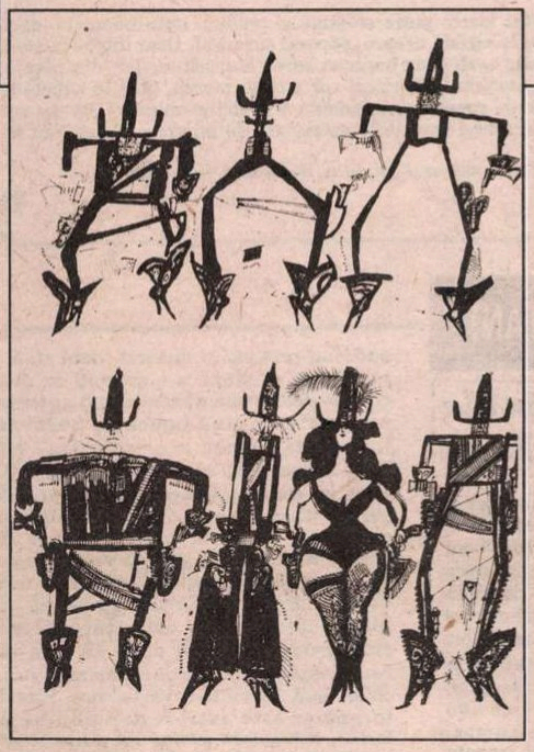
35

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

TROGLODITIZAREA

(pag. 12 - 13)



Intelectualii, prostimea și prostia

(pag. 3)

Ministrul disciplinei de partid

(pag. 18)

Un divorț amiabil

(pag. 5)

Cuvinte de leac împotriva uitării

(pag. 11)

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. PARASCHIVESCU

(pag. 15)

Din corespondența lui FRANZ KAFKA

(pag. 21)

S-a dus umorul, un amic...

(pag. 2)

Caliban și limba română

LIMBA ROMÂNĂ suportă şi ea greutăţile tranziţiei. Într-un articol pe care-l publicăm în paginile 12-13, referitor la felul în care arată această limbă de tranziţie, d-na Tatiana Slama-Cazacu foloseşte un cuvînt foarte sever, neînregistrat în D.E.X.: trogloditizare. Altfel spus, limba noastră s-ar afla într-un îngrijorător proces de degradare, devenind primitivă şi grosolană.

Epoci de tranziţie au mai existat în istoria limbii române, dar sensul transformărilor a fost deobicei exact invers, de îmbogăţire a vocabularului şi de fixare a normelor gramaticale. Tranziţia actuală pare a conduce, dimpotrivă, spre un vocabular tot mai sărac şi spre o relaxare a normelor. Nu e nevoie de cine ştie ce pregătire de specialitate ca să ne dăm seama că există, la numeroşi vorbitori, chiar şi o anumită conştiinţă a caracterului facultativ al regulilor lingvistice. Această conştiinţă îngăduie eroarea, care nu numai urîţeşte limba, dar răpeşte comunicării precizia şi limpezimea. Se şterge treptat diferenţa între vorbirea cultivată şi aceea necultivată. Acesta este un fenomen deosebit de grav, care pune în pericol însăşi limba literară.

Voi alege trei categorii de exemple din trei planuri diferite, spre a ilustra această neglijenţă cu nefaste consecinţe.

Înainte de orice, se remarcă o deteriorare a pronunţiei. Aspectul fonologic este şi cel mai frapant dintre toate, căci loveşte nemijlocit urechea. Vorbitorul nu mai pare deloc preocupat de felul în care sună cuvintele. Rezultatul este cacofonia. De la parlamentar la omul de pe stradă, vorbitorul de limbă română pare căzut într-un colosal delir cacofonic. Deschideţi urechile şi-l veţi capta fără greutate.

Al doilea exemplu este din domeniul lexical: frecventa ignorare a sensurilor cuvintelor. Lipsa proprietăţii termenilor face ravagii mai ales în limba care se pretinde cultivată. O mulţime de cuvinte noi, dar şi nenumărate cuvinte pe care dicţionarele le înregistrează de cîteva decenii apar, în vorbire şi în scriere, cu alte sensuri decît cele corecte. Dincolo de ridicolul folosirii lor, se întrevăd haosul, babilonia şi, la limită, imposibilitatea comunicării.

În fine, sub raport gramatical, se răspîndeşte ca o molimă dezacordul. Pronumele de întărire şi articolul genitival tind spre o unică formă (de obicei aceea de la feminin singular) pentru toate cazurile. Persoana a treia singular a verbului ia locul persoanei a treia plural. Aşa numitul acord după înţeles pare a se fi generalizat.

La originea trogloditismului lingvistic se află limba de lemn din perioada comunistă (limba ideologiei, cum o numeşte Françoise Thom, în studiul tipărit la Humanitas anul acesta în traducerea Monei Antohi) şi absenţa studiului gramaticii în liceu. Amploarea pe care incorectitudinea o cunoaşte astăzi (căci eroarea n-a lipsit niciodată din exprimarea oamenilor), rapiditatea răspîndirii greşelilor, ameninţînd bazele înseşi ale limbii literare, au ca agent principal mass-media. Iată, televiziunea şi radioul nu se mărginesc să manipuleze opinia (îndeosebi politică), dar periclitează limba naţională.

Ce este de făcut? Pentru generaţiile noi, răspunsul se cuvine a fi dat de şcoală. Ea trebuie să-şi ia în serios rolul de a educa vorbirea şi scrierea românească. Sînt pesimist în privinţa şanselor de a reeduca generaţiile vechi. Deşi i se recomandă acest lucru de vreo patru sute de ani, Caliban, ajuns între timp academician, ministru, general ori deputat, nu arată nici cea mai neînsemnată dorinţă de a se duce la şcoală. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

S-a dus umorul, un amic...

ŞEDINŢA de luni (6 septembrie) a celor două camere ale Parlamentului a durat până marţi. A fost o noapte furtunoasă. Dar nu e nimic de râs. Nu mai e nimic de râs. Moţiunea împotriva guvernului avansată de opoziţie (cu mai multă justificare ca oricând) a declanşat un ropot de replici neruşinate şi, votată la ora când apar fantomele, a fost respinsă cu un scor de 231 la 151. Rezultatul era previzibil. Sistemul de alianţe promovat de partidul de guvernământ (sistem, după cum arăta generalul Gheorghe Florică, bine *uns*) funcţionează fără greş atunci când este vorba de supravieţuirea politică a ceea ce a mai rămas din Partidul Comunist Român. Mai puţin previzibil, de-a dreptul consternant, a fost modul în care componenţii majorităţii parlamentare au respins moţiunea, modul în care au respins, de fapt, însuşi prilejul de a reflecta cu sentimentul răspunderii asupra fenomenului corupţiei. Fostul comisar general al Gărzii Financiare, invitat în Parlament ca să ofere noi explicaţii în legătură cu participarea unor persoane importante la afaceri cel puţin confuze, a fost supus de susţinătorii partidului de guvernământ unui adevărat linşaj verbal. Deputaţi şi senatori simandicoşi, renunţând la obişnuita lor morgă de persoane distinse, l-au persiflat, l-au huiduit, l-au fluierat, ca pe stadion. Senatorul (senatorul!) Corneliu Vadim Tudor a venit la microfon şi l-a comparat (el!) cu Moş Teacă şi cu Agamiţă Dandanache. Alţi vorbitori intempestivi, mai puţin notorii decât Corneliu Vadim Tudor, l-au acuzat că are trei maşini, că s-a făcut vinovat el însuşi de acte de corupţie, că fiul lui este proprietarul unei firme etc. etc.

Parlamentarii care au vorbit în numele partidelor din opoziţie, folosindu-se exclusiv de mijloace civilizate, n-au putut contracara acest torent de ură viscerală. Generalul a părăsit Parlamentul copleşit de injurii şi hohote de râs, spre imensa şi indecenta satisfacţie a celor solidarizaţi împotriva lui.

Înfrângerea spectaculoasă a lui Gheorghe Florică simbolizează, din nefericire, pentru foarte mulţi oameni din România soarta care îi este rezervată în ziua de azi unui demnitar hotărât să spună lucrurilor pe nume. Nici nu contează dacă fostul comisar general al Gărzii Financiare are întrutotul sau parţial dreptate, dacă poate sau nu aduce dovezi pentru toate acuzaţiile sale. Important şi îngrijorător este faptul că actele grave de corupţie semnalate de el, în loc să producă o criză de conştiinţă celor care conduc în prezent ţara, au fost negate în bloc ca o ficţiune, ca un scenariu diabolic imaginat de opoziţie. Generalul nu s-a putut face nici o clipă auzit, deşi mesajul lui era dramatic. Şi nu este exclus ca înfrângerea sa umilitoare, la scenă deschisă, să-i descurajeze pe mulţi alţi demnitari care ar intenţiona să lupte pentru instaurarea legalităţii în România.

*

Şedinţa de marţi (7 septembrie) a Parlamentului a durat şi ea până noaptea târziu. S-au citit şi discutat noi rapoarte ale comisiei parlamentare constituite pentru cercetarea cazurilor de corupţie la nivel înalt. Şi din nou coaliţia partidelor care susţin actualul guvern s-a străduit să blocheze dezbaterea sau să transfere răspunderea asupra guvernelor anterioare.

Ca o ironie a sorţii, în timp ce reprezentanţii PDSR şi aliaţii lor încercau să înăbuşe scandalul corupţiei, un nou scandal pe această temă a izbucnit cu şi mai multă violenţă. Totul pleacă de la dezvăluirile făcute de locotenent-colonelul Cornel Căpăţână, în raportul său către ministrul de interne al României. Cornel Căpăţână, arestat şi anchetat el însuşi, împreună cu căpitanul Gelu Vasilescu şi maiorul Vasile Mateescu, sub acuzaţia de participare la mafia maşinilor furate din Germania, aduce acum la cunoştinţa opiniei publice fapte extrem de grave săvârşite de superiorii săi, personaje-cheie din conducerea Inspectoratului General al Poliţiei, ca generalii Suceavă, Medrea, Voicu Costică, Niţu. Potrivit afirmaţiilor lui Cornel Căpăţână, aceşti generali ar fi implicaţi în traficul cu droguri şi arme, în comercializarea pe scară largă a automobilelor furate, în cooperarea strânsă cu unele ramificaţii ale mafiei italiene. Acuzaţiile, stupefiante, nu pot fi acceptate înainte de verificarea lor riguroasă, de către organele competente. Şi totuşi ele zguduie conştiinţa societăţii româneşti, pentru că ating exact ceea ce părea mai solid şi mai dătător de certitudine: vârfurile ierarhice ale forţelor de ordine.

Statul român a trecut printr-o primejdie de moarte în timpul revoluţiei din decembrie 1989. Întrucât partidul comunist şi-l subordonase total, transformându-l într-un instrument de ţinere sub control şi exploatare a populaţiei, a existat riscul să fie aruncat în aer o dată cu partidul comunist. Şi totuşi statul a supravieţuit acestui pericol, chiar dacă şi-a mai pierdut, temporar, o parte din autoritate. Explicaţia constă în vocaţia românilor pentru legitimitate, pentru recunoaşterea şi respectarea instituţiilor.

Iată însă că în prezent, în loc să-şi consolideze prestigiul, statul riscă să şi-l piardă din nou, din cauza contribuţiei nefaste a unor înalţi demnitari. Riscul pare cu atât mai mare cu cât nu este vorba de descoperirea unor cazuri izolate, ci de revelaţii succesive, după principiul reacţiei în lanţ. Aproape fiecare persoană incriminată procedează imediat la dezvăluiri în legătură cu alte persoane. Este un grotesc „joc de într-ajutorare" care face ca la fiecare trei luni numărul corupţilor denunţaţi să crească de opt ori. Iar prestigiul statului să scadă în acelaşi ritm.

Alex. Ştefănescu
(în calitate de interimar)

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

ELITISM. Elogiul elitelor conţine în el ceva suspect de elitist. Din cauza aceasta, orice partid, orice grupare politică, oricare om cu ambiţii sociale se teme ca de foc să-l rostească. Dar lucrul pe care toată lumea se teme să-l facă are toate şansele să fie gestul salvator, după cum cuvîntul pe care toţi se tem să-l pronunţe reprezintă de obicei Adevărul.

România are 23 de milioane de locuitori. În acest ansamblu, elita adevărată (alta decît cea compusă din VIP ori guvernanţi la diverse eşaloane) e minusculă. Şi de fapt formată din cine? Luaţi pe cei mai buni ingineri şi arhitecţi, pe cei mai buni meşteri din toate specialităţile: nu strîngi mai mult de 20 de mii de oameni. Luaţi pe cei mai buni medici: vor fi cam 3.000. Cei mai buni profesori universitari şi de liceu sînt în jur de 5.000 de persoane - toate domeniile posibile reunite. Cît despre cercetătorii ştiinţifici cu adevărat notabili, nici ei nu vor fi mai mult de 3.000, oricîte eforturi numerice am face.

Economiştii României, demni de acest nume, se numără doar la vreo 300. În schimb, ofiţerii de mare clasă trec de 7.000; iar piloţii şi marinarii pricepuţi însumează alte 1.500 de suflete. Preoţii cu vocaţie reală? Din păcate, nu trec de vreo 2.000.

Ce să mai adăugăm? Da, n-avem ce face, trebuie să-i punem şi pe ei: adică pe scriitorii, artiştii, muzicienii, jurnaliştii, actorii şi editorii cu adevărat excepţionali. Dar nu sînt mulţi, cifra 2.000 îi cuprinde probabil pe toţi.

Oamenii evocaţi mai sus ajung, împreună, la aproximativ 45 de mii şi reprezintă 0,20% din populaţie. Am calculat bine, doar 0,20% din populaţia României.

Acum luaţi-i pe toţi aceştia şi despărţiţi-i de rest, goniţi-i din ţară, izolaţi-i pe o insulă; şi lăsaţi cele 99,80 de procente să trăiască în linişte, după ce au scăpat de elită. Ştiţi ce se va întîmpla? Poporul astfel amputat, redus la stadiul de simplă populaţie, se va prăbuşi în cîteva luni, iar România va dispărea pur şi simplu. Oricît de bizar ori de revoltător pare acest adevăr, fără însignifianta minoritate de 0,20%, marea turmă de 99,80% ar fi ca un imens corp căruia i s-a retezat capul.

Iar toţi ceilalţi trecuţi, prezenţi şi viitori prim-miniştri, miniştri şi secretari de stat, toţi ceilalţi parlamentari, politicieni, prefecţi, funcţionari, muncitori, ţărani, negustori, pensionari, bişniţari ori pierde-vară ar mai supravieţui un număr limitat de zile, înainte de a se cufunda în neant, ataşaţi cu forţa altei ţări şi altei societăţi. Fără micul motor compus din cei ce reprezintă inteligenţa ori geniul, societatea românească s-ar desface în bucăţi.

Aceste meditaţii statistice sînt foarte puţin creştine şi profund anti-umaniste, dacă prin umanism înţelegem demagogia acefală despre „poporul suveran". Doar toţi ne naştem egali, nu-i aşa? Sîntem într-adevăr egali doar înaintea salvării absolute, dar, din păcate, profund inegali ca performanţă istorică. Politicienii vor măguli mereu, pînă la saţietate, cele 99,80 de procente din populaţia românească, pentru a le obţine voturile; dar nu vor putea evita legea de fier a dominanţei invizibile exercitate de minusculul procent de 0,20%.

Minusculul procent de drepţi care salvează, zi de zi, Sodoma şi Gomora.

■

POST RESTANT

de Constanta Buzea

VĂ PROPUN o temă de meditaţie, solicitîndu-vă în final soluţia, ideală dacă se poate, la o situaţie pe care, dacă nu putem s-o luăm în tragic, nici s-o ignorăm zîmbind nu ne stă în fire. Iată, de pildă dv., după îndelungi sfieli şi reţineri, ne trimiteţi printre altele poemul intitulat *Poet?!*. Semnele, al întrebării urmat de cel al mirării, vă aparţin! *Sînt singur, spuneţi,/ şi în singurătatea mea/ mă aflu aproape de ceilalţi.* Foarte frumos, gîndesc, dar ceea ce dv. nu ştiţi trebuie neapărat să aflaţi şi, fireşte, n-o să vă placă. Exact aceeaşi sobră şi nobilă declaraţie am întîlnit-o, numai de-a lungul ultimului an, la cel puţin 30 dintre autorii care mi-au scris. La fel *Am iubit şi am suferit/ sperînd în eternitate,/ chinuindu-mă pentru a lăsa/ Flori pe altarul inimii oamenilor*. Acestor stihuri vibrînd de sinceritate şi simţire n-aş avea ce să le reproşez, dar... Le-am găsit transcrise ca sub imperiul unei memorii sau inspiraţii colective, la alţi 30 dintre corespondenţi. La fel, reluînd îmbogăţit ideea, *Sînt singur/ şi în singurătatea mea/ mă aflu aproape de inima celorlalţi/ trăind prin ei,/ suferind prin ei,/ şi murind odată cu ei.*, nu sînteţi original, n-o spuneţi cu alte cuvinte decît frumoşii adolescenţi generoşi care scriu de cînd lumea cu hărnicia luxuriantă cu care le creşte părul: *Mă adăp la apa vieţii/ simţind fiorul morţii*. Şi ca şi ei, pentru ca poemul să se închidă perfect precum cercul, după ce feminin şi delicat aţi amestecat *cuvinte/ în cupa de cristal a sufletului*, reluaţi versurile cu care începuseţi. Concluzia mea fiind una banală, prozaică, mă tem că n-o să vă placă, totuşi, asta este. Începătorii singurateci n-au de unde să ştie că beneficiază fatalmente de o inspiraţie stas, chiar dacă fierbinte-devastatoare. Poetul începător este extrem de tulburat şi fericit, chiar dacă poema lui e lipsită de calităţi şi neoriginală. Enorma lui simţire n-a trecut şi în vers, emoţia i-a aburit privirea lăsîndu-l indulgent cu sine, şi ignorant fără vină, pentru că el nu are de unde să ştie că la orice redacţie sosesc zilnic zeci de plicuri purtînd variante apropiate ale poeziei sale, punînd la încercare răbdarea redactorilor. Ei pot răspunde amabil învăluit, pot ignora prin tăcere nevinovatele gafe, dar finalul scrisorilor este mereu acesta: *Vă rog, dacă e posibil, publicaţi-mă!* Oferiţi-mi dv. soluţia ideală de comportament.

■

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură).

Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti. Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Manuela Drăghici, Georgeta Moroşan.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editori:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte
Octavian Mitu

Intelectualii, prostimea şi prostia (II)

AM VORBIT în articolul nostru precedent de situaţia paradoxală a intelectualităţii în socialism, care îi refuza calitatea de clasă dar o avantaja prin poziţie, prin sistemul de salarizare şi unele privilegii mai mărunte; fără a-i recunoaşte preeminenţa socială din ce în ce mai vădită. Biologiceşte ea era urmaşa directă a celei formate în regimul numit de comunişti burghezo-moşieresc; era discipola acesteia dar fusese chemată, ca şi rămăşiţele celeilalte, să se „adapteze" noilor cerinţe, înlocuind-o doar treptat, după criterii cît de cît de merit.

Dar intelectualii jucaseră un mare rol, cu totul special şi în România mai veche; ei se aflaseră într-o situaţie deosebită de a „inteligenţei" ruseşti, dar şi de a omologilor lor din Occident (pentru a nu mai numi America). În societăţi primitive, aproape analfabete, învăţătura de carte, mai apoi aportul inteligenţei, al profesionalismului, al tehnicismului te duc în mod firesc în elita socială. Cadrele politice, universitare, ale armatei, ale clerului şi ziaristicii au fost astfel deschise pentru inşi de origină obscură, în vechiul regim existînd în această privinţă o perfectă permeabilitate. Rămaşi numericeşte totuşi puţini, apropiaţi doar prin stilul de viaţă de clasele suspuse, parvenind la ascensiuni uneori şi prin înrudiri, ei nu urmăreau scopuri dinamitarde, de răsturnare socială; ba chiar elementele cele mai conştiente îşi dădeau seama că rafinamentul, luxul, cultura nu sunt virtuţi chiar reprobabile ci constituente fundamentale ale existenţei lor în noile, adevăratele, condiţii.

Din punct de vedere social, analiza intelectualităţii româneşti dezvăluia în trecut o particularitate care a fost în primul rînd considerată o nenorocire: numărul mare al funcţionarilor, dependenţi de bugetul statului, încurajaţi în existenţa lor chiar de acesta, de o politică deliberat dusă, or, în timp ce în Occident burghezia are în primul rînd origini meşteşugăreşti, negustoreşti, cămătăreşti, predominant fiind spiritul independent, industrios, individualismul, la noi, de la vechii „calemgii" la mînuitorii de stilouri din birourile socialiste, personalul burgheziei era format mai ales din funcţionari care se caracterizau prin obedienţă, spirit profesional subordonat unui mecanism de comandă, etica datoriei împlinite fără analiza scopurilor, perspective de avansare într-o situaţie mai bună prin conformism şi onestitate, respect al cadrului de existenţă.

În acelaşi timp, majoritatea parazitau economiceşte, nemulţumiţi dar nu şi revoltaţi, vociferanţi dar nu revoluţionari. Am arătat într-un articol în ce mod magistral Caragiale oglindeşte prin *Momentele* sale etapa ulterioară a societăţii burgheze româneşti: de unde în piesele de teatru majoritatea eroilor săi erau liber profesionişti, pe la 1900 toţi deveniseră funcţionari de stat.

Una dintre căile cele mai sigure şi relativ uşor de urmat în procesul parvenirii sociale a fost învăţătura, un privilegiu sau chiar un monopol la care vechea boierime a renunţat încă de la început; cărturarul a fost totdeauna onorat în vechiul regim, iar spre declinul acestuia, el a început să joace un rol social eminent, uneori încă de simplă vedetă (cooptată de nevoie) cum a fost cazul aparent extraordinar al lui Heliade; mai apoi însă, omul cu origini umile, dar cu o mare capacitate intelectuală, a jucat roluri determinante, a devenit expresia societăţii aristocratice înseşi şi, în acest caz reuşita maximă a izbutit-o Maiorescu, înainte de Delavrancea, Goga sau Iorga.

Vrem să subliniem, împotriva retardatorilor marxişti, că o „clasă" nu se defineşte exclusiv prin interesele economice; majoritatea intelectualilor din secolul trecut se simţeau nişte aristocraţi, ştiau că fac parte din elita socială, chiar dacă mureau de foame, îşi îngăduiau gesturi de generozitate ca şi aceştia, făceau concesii, în sfîrşit priveau în genere lumea şi societatea „de sus".

Exemplul cel mai elocvent al intelectualului român în vechea societate liberală, în care boierii îşi păstraseră dacă nu privilegii, o situaţie înaltă şi un prestigiu intact îl constituie Caragiale. Am avertizat pe cititorii noştri demult asupra acestui lucru (semnalînd şi cazul predecesorului său, N. Filimon, om de origină foarte joasă, îmbrăţişînd însă cauza marei boierimi, a celei cu rădăcini istorice şi scriind o şarjă nemiloasă împotriva *Ciocoilor...*). Caragiale nu aparţine niciunei clase, este un declasat ca şi Eminescu, perfectul său contemporan, numai că acesta îşi păstrează o psihologie de clasă, reprezintă o formulă socială, este expresia vechii lumi, idealizatorul unui trecut care înainte de a părea fabulos a fost măcar în parte o realitate certă.

Caragiale face însă un pas înainte, el nu e omul care slujeşte *o altă clasă* din motive de raţiune şi mentalitate (Maiorescu, Iorga) este primul mare intelectual român care se eliberează de spiritul de clasă, de apartenenţă, de nevoia înregimentării. Critica lui, una a inteligenţei din punctul de vedere al inteligenţei, este absolută, fără reţinere, universală, căci atacă şi pe „cei umili", menajaţi în genere de alţi „radicali". Critica lui este o expresie supremă a posibilităţii de autoreglare a unei societăţi liberale, căci aceea românească, în vremea lui, redusă la vreo 100.000 - 200.000 de oameni reprezentînd „ţara", era o societate liberă, cum puţine se puteau număra în Europa şi în lume.

Personalitatea lui aparent excepţională (dar foarte normală în ambianţa socială în care a apărut, făcîndu-i acesteia cinste, dar rămînînd o expresie a ei) deschide o problemă pe care chiar contemporanii lui au sesizat-o cu reprobare, dar nu ca pe un pericol cum s-a întîmplat mai tîrziu: oare avem dreptul să facem orice cu inteligenţa?

Şi întrebarea aceasta va fi reluată în decursul multelor decenii următoare: talentul scuză toate incarnaţiile? Marele cuvînt al lui P.P. Carp e un comentariu cu anticipaţie la apariţia amoralităţii absolute pe care o constatăm la un Arghezi, de pildă, dar şi la trădarea unui G. Călinescu, M. Ralea sau Camil Petrescu (deoarece pentru noi tinerii chiar adolescenţii de după 1944, care le cunoşteam opera, schimbarea lor de atitudine politică a fost nu doar un act de trădare naţională ci şi un atentat la adresa înseşi formulei lor intelectuale, a realităţii lor ca oameni de gîndire şi de creaţie, o negaţie profundă de sine.

Eu am fost martorul acestei abominaţiuni şi a trebuit să capitulez în faţa ei, căci, spirit discriminativ, eu nu le pot retrage admiraţia celor de mai sus. Trebuia să văd lucrurile aşa cum erau şi dacă e să-mi atribui vreun merit e că nu mi-am pierdut luciditatea şi nu m-am amăgit cu visuri şi idioţii compensatorii; ceea ce constatam era un fapt, era *Das ist es*-ul hegelian şi către drama pe care am trăit-o observînd aceste lucruri încerc să-l atrag pe cititorul meu, îndemnîndu-l îndeosebi să depăşească formulele convenite de culpabilizare şi etichetare, culminînd cu „obsedantul deceniu", literatură „demascatoare", acţiuni „de curaj", în fine „disidenţă". Pentru cel care se dorea un om al creaţiei intelectuale drama era cu atît mai dureroasă cînd vedea tocmai „modele" sale producîndu-se lamentabil prin tablete săptămînal optimiste, sau prin buletinele blazate ale unui Ralea care, călătorind prin toată lumea de la un hotel de lux la altul, ne transmitea şi nouă celor de la Bucureşti, scîrba faţă de capitalism şi de societatea de consum, prin literatura „nouă" scrisă de atîtea ori de venerabili maeştri vechi...

A te opune era un act de sinucidere fizică, în tot cazul profesională; a te divulga era deja o mare eroare putîndu-ţi fi fatală; singura soluţie era aceea a inteligenţei, a înţelegerii, cu atît mai eficientă cu cît şi în acţiunile militare „eroismul" necontrolat sau inadecvat scopului e condamnabil. Eu aparţin unei serii de intelectuali care au dus o similiexistenţă în comunism, una chircită, reprimată, sufocată, dar care am înţeles (eu zic: cu inteligenţă) că marja de libertate ce rămîne în timpul celei mai groaznice tiranii trebuie folosită cu maximum de randament, deci cu inteligenţă.

Iată de ce într-un cadru social odios, ostil, distrugător, în clipa cînd s-a înfiripat în mintea mea ideea de „creaţie" şi deci de contribuţie şi de apartenenţă la o cultură, mi-am pus problema în termenii în care Taleyrand (un om prin excelenţă al nuanţelor, ambiguităţilor şi disocierii) a exprimat-o genial: A SLUJI FĂRĂ A TE ASERVI. Într-adevăr, oricine scria o pagină literară realizată servea societatea, care era cea comunistă; distincţia morală intervine în punctul în care slujind societatea ştii să te detaşezi de regim; or, eu cred că am realizat o clară performanţă în publicistica vremii: a refuzului de apartenenţă.

Tipul intelectual cu care mă simt afin este cel al autenticei libertăţi, nu cel care se foloseşte de libertate pentru a distruge regimul ei şi a promova valorile inferiorului, ale gloatei, ale prostimei şi ale prostiei; acestuia din urmă îi aparţine în mod eminent Nae Ionescu, dar şi N. Iorga, naturi egolatre, orgolioase, inteligenţe excepţionale, dar populiste şi antiintelectualiste. Să-i comparăm cu Paul Zarifopol un intelectual cu adevărat liber care cinsteşte eminent valorile intelectului. Dar să ne gîndim la dihotomia majoră, de supremul model pe care cultura europeană îl propune în pragul epocii moderne: Erasm sau Luther?... Nu mai e nevoie să spun cititorului către cine se îndreaptă simpatia mea.

Problema istorică a intelectualităţii româneşti rămîne deschisă (desigur nu doar din insuficienta ei tratare în paginile de faţă, scrise succint, cu urgenţa unui om care se vede neînţeles în cele mai limpezi ale lui intenţii). Îndeosebi rămîne faptul de majoră importanţă: înfrîngerea catastrofală a opoziţiei în alegerile de anul trecut: o înfrîngere a inteligenţei româneşti care, oricum, trebuie acceptată şi înţeleasă nu doar raţionată... Ea a ruinat mitul liberal-paşoptist al inteligenţei punîndu-se mereu în fruntea maselor şi conducînd-o, poporul urmînd-o şi supunîndu-i-se cu aerul că o şi aprobă şi-i înţelege esenţa politică.

Alexandru George

Nicolae CRISTIAN

Arta

Speranţa craniu de păpuşă
Ceea ce pare a fi nenăscut
Din oglindă
Răsuflarea îngerului
Îmi inaugurează destinul
Azi n-am să cer socoteală cuvintelor
Şi ţărînii
Cineva rîde în întuneric
Arta e sînge.

Actualitatea culturală

Galeriile de artă „România literară“

Fundaţia „România literară“ a luat iniţiativa organizării unor expoziţii de artă plastică reprezentative pentru epoca şi artiştii contemporani. Pentru început, se va organiza o expoziţie colectivă, alcătuită din lucrări donate fundaţiei, în scopul sprijinirii financiare a activităţilor ei. Artiştii care doresc să participe la prima ediţie a *Galeriilor de artă „România literară“* sînt rugaţi să se adreseze Fundaţiei, Calea Victoriei 133, tel. 650.33.69..

Săritura peste cal

Fiindcă deocamdată tot nu exista o istorie propriu-zisă a artei româneşti contemporane, redacţia T.V. - Actualităţi s-a gîndit să o suplinească prin comentarii şi ierarhizări de circumstanţă operate în viteză de d-na Gabriela Bidu. Astfel am putut cu toţii afla, la 4 septembrie, cine este „unul dintre cei mai mari pictori români“ care „s-a impus într-adevăr“: domnul general (r) Vasile Parizescu, preşedintele Asociaţiei colecţionarilor din România, activ la Ministerul Culturii, desigur organizator merituos al unor reuşite expoziţii de artă din colecţiile particulare, dar şi autor, în timpul liber, de peisaje şi naturi moarte cuminţi, expuse acum la Casa Armatei.

După un vernisaj pompos, cu numeroşi V.I.P. de azi şi de ieri, precedat chiar şi de o conferinţă de presă (premieră absolută în istoria vernisajelor româneşti), a urmat delirul exaltat al „analizelor stilistice“ consacrate de reporteră inocentei picturi a domnului V. Parizescu, gratulat cu epitete ce ar fi stîrnit invidia lui Vermeer, Poussin sau Grigorescu. Noroc că „revelaţia artistică senzaţională“ era însoţită şi de imagini care... stăteau la locul lor. **(A.B.)**

Centenar Constantin Brăiloiu

„Personalitatea marelui om de cultură şi etnomuzicolog Constantin Brăiloiu - de la a cărui naştere s-au împlinit, la 13 august, 100 de ani - a fost evocată printr-o suită de manifestări, începînd cu aceea de la Muzeul Ţăranului Român. Acum, în organizarea a nu mai puţin de 9 (nouă!) instituţii culturale de marcă, începînd cu Fundaţia Culturală Română, şi sub înalte auspicii, a avut loc o întreagă săptămînă dedicată, cu preponderenţă, melosului popular. Dintre numeroasele prilejuri de aducere aminte şi actualizare a creaţiei folclorice şi cercetării acesteia - expoziţii, concerte, spectacole, pelerinaje - s-au remarcat şi lucrările simpozionului internaţional cu tema *Probleme actuale ale valorificării ştiinţifice şi artistice a moştenirii lui Constantin Brăiloiu* (9-11 septembrie), cu o mare participare şi înalt nivel ştiinţific. Documentele acestui adevărat congres internaţional vor vedea, poate, lumina tiparului. Depinde de sponsori... **(M. M.)**.

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE“

Redacţia *României literare* în ianuarie 1977. În rîndul întîi: Andriana Fianu, Olga Andronache, Maria Croitoru, Dana Dumitriu, Adriana Bittel, Marga Popescu, Geta Gheorghiu. În rîndul doi: Lucian Raicu, Gheorghe Catană, Valeriu Cristea, Octav Minculescu, Mihai Minculescu, Alexandru Raicu, Ioana Creangă, Roger Câmpeanu, Gabriel Dimisianu.

CALENDAR

5.IX.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.IX.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuţă* (m. 1919)
5.IX.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
5.IX.1921 - s-a născut *Adrian Marino*
5.IX.1929 - s-a născut *Catinca Ralea (m. 1981).*
5.IX.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.IX.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.IX.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)
5.IX.1986 - a murit *Nicuţă Tănase* (n. 1924)
5.IX.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.IX.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)
6.IX.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.IX.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*
6.IX.1915 - s-a născut *Nicolae D. Pârvu*
6.IX.1972 - a murit *George Baiculescu* (n. 1900)

7.IX.1897 - s-a născut *Alexandru Traian Rally* (m. 1986)
7.IX.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
7.IX.1902 - s-a născut *Şerban Cioculescu* (m. 1988)
7.IX.1906 - s-a născut *Balog Edgár*
7.IX.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.IX.1924 - s-a născut *Ştefan Luca* (m. 1991)
7.IX.1930 - s-a născut *Ion Arieşanu*

8.IX.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m. 1943)
8.IX.1909 - s-a născut *Marcel Blecher* (m. 1938)
8.IX.1926 - s-a născut *Ştefan Bănulescu*
8.IX.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.IX.1946 - s- născut *Aurel Şorobetea*
8.IX.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.IX.1968 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)
8.IX.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n. 1901)

9.IX.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n. 1907)

9.IX.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m. 1987)

9.IX.1944 - s-a născut *Lucia Negoiţă*

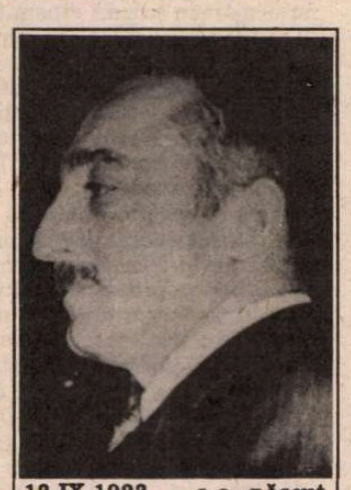
10.IX.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m. 1744)
10.IX.1921 - s-a născut *Efim Levit*
10.IX.1930 - s-a născut *Liviu Călin*
10.IX.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.IX.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.IX.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n. 1878)
10.IX.1975 - a murit *Mihail Sabin* (n. 1935)
10.IX.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n. 1914)

11.IX.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m. 1984)
11.IX.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu*
11.IX.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu*
11.IX.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11.IX.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m. 1982)
11.IX.1928 - s-a născut *Teodora Popa Mazilu*
11.IX.1930 - s-a născut *Szabó Gyula*
11.IX.1973 - a murit *Corneliu Belciugăţeanu* (n. 1922)
11.IX.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n. 1908)
11.IX.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n. 1918)

12.IX.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n. 1786)

12.IX.1933 - a murit *Ion Ionescu Quintus* (n. 1875)

13.IX.1874 - s-a născut *Eugen Herovanu* (m. 1956)
13.IX.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m. 1987)
13.IX.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m. 1993)
13.IX.1911 - s-a născut *Aurel Leon*
13.IX.1912 - s-a născut *Kiss Jenő*
13.IX.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m. 1968)



13.IX.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu*

13.IX.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
13.IX.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n. 1920)

14.IX.1778 - s-a născut *C. Conachi* (m. 1848)
14.IX.1850 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m. 1946)
14.IX.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m. 1979)
14.IX.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m. 1993)
14.IX.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m. 1989)

15.IX.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m. 1977)
15.IX.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.IX.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.IX.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.IX.1977 - a murit *Ovidiu Cotruş* (n. 1926)
15.IX.1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Un divorţ amiabil

(de la trupul literei la trupul femeii)

Gheorghe Crăciun, *Frumoasa fără corp*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1993, p. 364, 500 lei.

„Că nimeni n-a scăpat cu totul şi nu va scăpa vreodată de dragoste, cît va fi frumuseţe în lume şi ochi care s-o vadă" este finalul unei cărţi publicate de Gheorghe Crăciun în 1988. Un final provizoriu şi deschis spre un nou roman. Acesta se va numi *Frumoasa fără corp*. Recent apărut la Cartea Românească, romanul reia şi reinterpretează ideea căutării frumuseţii, chiar dacă începe cu descrierea unui om chinuit nu de dragoste, ci de o cumplită durere de măsea. „Realitatea lui era durerea" (p. 12) spune naratorul despre personajul său, inginerul silvic Octavian Costin - şi numai inocentă nu e această propoziţie: este vorba de durerea de măsea sau de cea sufletească, sînt ele comparabile, poate o măsea să împiedice iubirea, să fie mai puternică decît ea?

Frumoasa fără corp este, ca şi celelalte două cărţi de care e legat prin personaje „migratoare" (*Acte originale. Copii legalizate*, 1982 şi *Compunere cu paralele inegale*, 1988) un roman al căutării, al opţiunii posibile şi al comparaţiei: trup sau text, trup sau suflet, trup sau literă? Dacă primele două volume ale acestei trilogii *sui generis* dau cîştig literei (textului) fiind mai complicate, mai abstracte, şi desigur textualiste, în acest al treilea roman trupul literei se transformă în trup omenesc şi acesta are întîietate, cu toate nedesăvîrşirile lui. Încheiat în martie '91, acest roman - fără îndoială cel mai bun al prozatorului braşovean - iese din totalitarismul textualist.

Frumoasa fără corp îşi ia ca reper mitul din poemul eminescian *Miron şi frumoasa fără corp*. Nu este însă o rescriere a poveştii prelucrate de Eminescu, nu e un roman fidel surselor, de tip *Iosif*... al lui Thomas Mann. Construcţia şi rezistenţa cărţii depind de Miron şi povestea lui tot atît de mult cît depind construcţia şi rezistenţa unei case de cheia de la poartă, căci mitul este chiar cheia romanului căruia îi împrumută (parţial) titlul. Personajele masculine, inginerul Octavian, profesorul de desen Vlad Ştefan, Gil, soţul plictisit de problemele casnice sau medicul Miron Aldea (primii doi sînt figuri importante şi în celelalte cărţi) sînt aici variante ale aceluiaşi tip uman. Dar acesta se poate raporta la fel de bine la Miron al lui Eminescu, la Eminescu însuşi sau, oricît de departe ar părea, la Don Juan: bărbatul în căutarea femeii ideale, a frumuseţii perfecte a cărei copie cu mai multe sau mai puţine imperfecţiuni este femeia reală. „Dorul după ce-i mai mare/ N-astă lume trecătoare,/ După ce-i desăvîrşit" îl face pe bărbat să pună în fiecare copie cîte ceva din calităţile originalului după care tînjeşte. Astfel că, deşi este un roman plin de femei, deşi titlul trimite la o (i)realitate feminină, deşi coperta (care aparţine autorului şi lui Botticelli) reprezintă o altă o (i)realitate feminină: zeiţa Venera (în copie), balanţa înclină în acest roman de partea realilor, originalilor şi obişnuiţilor Tavi, Vlad, Gil, Miron. Ei sînt cei care văd într-o singuratică profesoară de biologie, într-o blazată soţie de antrenor de fotbal, într-o chelneriţă prozaică pe „frumoasa fără corp". Ei trăiesc - atît cît - cu impresia că au găsit-o pe *aceea*, corpul femeii li se pare „uşor ca aerul" şi uneori se tem ca ea să nu dispară ca o nălucă. Femeile din roman, cele frumoase, misterioase, Pia Ionescu, Ioana, Adela şi pe lîngă ele cele urîte sau cele fără mister ca Nina, şi cele cicălitoare sînt, dintr-o dată scoase din realitatea lor, deloc poetică şi atrase în realitatea privitorului. Pe Pia Ionescu Octavian o vede prima dată într-un halat şleampăt şi ponosit, ducînd un coş de cartofi, dar i se pare nespus de frumoasă, gîndul îi rămîne la ea şi e pregătit să-l creadă pe un oarecare, cînd îi vorbeşte într-o cîrciumă despre „fecioara cu părul de foc" şi-l previne că „Diavolul se schimbă la chip şi-l ispiteşte cu obraz de muiere".Personajele lui Gheorghe Crăciun sînt variantele actuale ale lui Miron din mit, cel care o vede (dacă nu cumva îşi închipuie că o vede sau vrea să o vadă) scăldîndu-se pe frumoasă în timp ce apele lacului rămîn neclintite. De aceea romanul se încheie cu un Octavian Costin la pescuit (scenă banală ca toate prin care trece) care vede (sau îşi închipuie sau vrea să vadă) „un peşte extraordinar de frumos (...) de o frumuseţe desăvîrşită, nepămîntească" (p. 362).

Trebuie remarcat că, deşi nu uită de la ce a pornit încă de la titlul pe care l-a dat romanului său, Gheorghe Crăciun nu forţează mitul: eroii săi pot fi „citiţi" foarte bine, chiar trebuie citiţi în cheie realistă: nişte intelectuali uşor inadaptaţi, gata să viseze cu ochii deschişi şi să pună realitatea sub microscop. Îi leagă, în acest roman, ziua de naştere a unuia dintre ei Vlad Ştefan, ziua echinocţiului de toamnă în care li se întîmplă evenimente neobişnuite, nu neapărat bune, nu neapărat clare, ca nehotărîrea anotimpurilor în septembrie. Dar nici aici valoarea simbolică nu e apăsată (una din capcanele pe care prozatorul sigur a ştiut s-o evite): „Coincidenţa zilelor nu trebuia exagerată fără rost, cîte nu se întîmplă în lumea asta! (...) gata cu tot soiul de cai verzi pe pereţi" (p. 358). Şi totuşi fără cai verzi pe pereţi personajele lui Gheorghe Crăciun nu pot trăi.

„Textualiştii noştri, Gheorghe Crăciun însuşi, se lasă tentaţi de o seriozitate falsă şi cam greoaie, care poate lesne transforma o carte spirituală într-una pedantă. Aceasta nu scade meritele acestui roman şi nici puterea lui de a stîrni emulaţie" (*Romanul textualist, România literară* nr. 13/24 martie 1988). Cum cartea *Frumoasa fără corp* nu e fără legătură cu precedenta, *Compunere cu paralele inegale*, la care se referă citatul voi lega şi eu cronica literară de acum, de cea de atunci, semnată de Nicolae Manolescu. Chiar şi numai comparînd titlurile celor două cărţi putem constata că romanul ultim nu mai rămîne la suportul teoretic al precedentului. Totuşi textualismul mai palpită cînd şi cînd în carte datorită personajelor pe care Gheorghe Crăciun le-a continuat din cărţile precedente şi al căror defect rămîne faptul că sînt din cale-afară de intelectuali, de „intelectualizanţi". (Caietul albastru al profesorului *de desen* Vlad Ştefan e un jurnal al rafinatului care despică pătrimea de fir de păr în patru şi are o mult prea mare alunecare înspre lingvistică şi literatură, chiar dacă el e preocupat de arta scrisului. Toate personajele, pînă şi antrenorul de fotbal, fac relativ des trimiteri literare destul de subtile, prea subtile, ca şi cum toţi ar avea structură de filologi, or nu o are nici unul. Sigur, o explicaţie există în text căci Gheorghe Crăciun nu e prozatorul care să se lase „prins" fără acoperire şi anume personajul George, care seamănă izbitor la înfăţişare cu autorul (acesta se descrie şi pe sine în „lepădarea de piele"); este misterios, ubicuu, se întîlneşte cu fiecare din personaje şi pare că ştie foarte multe despre toţi. Acceptînd deci această convenţie (destul de exploatată de optzeciştii noştri) a întîlnirii autorului cu personajele sale şi privind personajele ca alter-ego-uri ale filologului Gheorghe Crăciun, avem explicaţia „defectului" lor, nu şi anularea lui. Ele ar fi cîştigat în... corporalitate literară dacă ar fi spus din cînd în cînd şi o mare gogomănie sau o crasă banalitate. Capitolul „Lepădarea de piele", admirabilă confesiune şi judecată de sine de o seriozitate binefăcătoare, deloc trucată, poate prea aspră totuşi - capitol introdus textualist în carte - anunţă tocmai lepădarea de păcatele tinereţilor, de textualism şi de seducţiile sale. Stilistic, Gheorghe Crăciun profită de preocupările anterioare. Fraza sa, totdeauna şlefuită, a dobîndit acum unduiri mătăsoase, mîngîietoare şi e imposibil să nu te laşi atras de perfecţiunea ei, calitate destul de rară la scriitorii contemporani, în general mai grăbiţi. Povestea literaturii de pînă acum a lui Gheorghe Crăciun este chiar povestea căutării frumoasei fără corp. A crezut la un moment dat că o găseşte în literă, dar s-a apropiat mult de ea abia cînd a înlocuit corpul literei cu trupul femeii.

■

Dicţionarul limbii poetice româneşti

AN, s. m. *II. 1.* Metaforă a *v i e ţ i i.* Are la bază capacitatea cuvîntului de a denumi - figurat - o perioadă nedeterminată de timp, ca, de altfel, mai toţi termenii din aceeaşi familie semantică (*ceas, veac, secol* etc.). În versurile lui BLAGA, substantivul denumeşte metaforic viaţa ca durată şi în acelaşi timp ca trecere; *an* este coordonat copulativ cu *vatră*, simbol al perenităţii, al dăinuirii:

„De eşti a mea, păzindu-mi *anul* şi vatra,/ n-aucă nimenea după tine cu piatra?" (BLAGA, I, 261).

ANCORĂ, s. f. *II. 1.* Simbol al *s t a b i l i t ă ţ i i.* Termenul intră în alcătuirea unei construcţii metaforice, determinantul său *(nădejdii)* accentuându-i valoarea simbolică:

„Şi *ancora nădejdii* s-o rezemi la liman." (HELIADE, I, 62).

ANOTIMP, s. n. *II. 1.* (La pl.) Metaforă a *v â r s t e l o r.* Această valoare metaforică nu poate surprinde din moment ce fiecare din cele patru anotimpuri denumeşte, poetic, o anumită vârstă; astfel, limbajul poeziei stabileşte analogii nu doar între *dimineaţă/ copilărie (tinereţe); amiază/ maturitate; seară (amurg)/ bătrâneţe* sau între *zi/ viaţă; noapte/ moarte*, ci şi între *primăvară/ tinereţe; vară/ maturitate; toamnă/ bătrâneţe; iarnă/ moarte*. Se instituie, totodată, o relaţie de sinonimie poetică între termenii *dimineaţă - aurora - zori - primăvară; amiază - vară; seară - amurg - toamnă; noapte - iarnă.*

„În mine-atunci vrăjită se coboară: / Amestec de-*anotimpuri*, de dimineţi şi seri." (PHILIPPIDE, I, 159).

Ştefan Badea

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ranchiuna unei nopţi de vară

O, VA VENI o vreme cînd o să trec pe stradă, aplaudat de-o şleahtă de Doamne dulci, superb şi indolent în droşcă, prinţ gras de mascaradă ţinîndu-şi mîna-n pluşuri şi mestecînd zăpadă în timp ce-n ţeasta-i caldă fluturi bezmetici fierb. Şi-atunci c-un deget leneş te-oi cere din mulţime să te-mpleteşti pe roata cupolei ca un lujer, Tu!, cea pe care-odată o răsfăţam în rime, cerşită pe mătăsuri fără să ştie nime. Şi vulgu-n piaţa rondă va izbucni în mugeri! Ci ridicîndu-ţi roba, pe fesele splendide c-o micşunea voi bate însemnu-mi de Poet!! Apoi voi sta-ntr-o rînă şi piersici voi deschide şi, savurînd alene greţoasele omide, voi porunci surgiul să mîie mai încet. Vei fi atît de tristă şi blînd nedumerită de rînjetul ce-mi joacă pe-obraz, c-o să mă rogi, îngenunchind în pulberi, cu tîmpla la copită, să te ascult. Degeaba! Cafelele irită! Îţi îmbrîncesc, alb, trupul, în zaţuri, la buldogi! Căci sufletul de-o lună ne-nduplecat şi mort e. Baston de trestioară voi învîrti mereu, rîzînd de-acest spectacol ce n-o să-l mai suporte nici consulii cetăţii, nici sclavii din excorte. Şi nasul ţi-l va rupe prepelicarul meu!!

■

La vremuri de tranziţie

Oricît de interesante şi de folositoare ar fi unele dintre ideile emise în ultimii trei ani în publicistica noastră, marele lor dezavantaj e că se irosesc în cele mai multe din cazuri, rămînînd la stadiul de articol citit în grabă. Un dezavantaj pe care cartea lui Liviu Antonesei îl ameliorează, din fericire, în bună măsură. Reunind interviuri cu personalităţi care au jucat un rol important în istoria recentă, cartea îşi declară chiar prin titlu intenţia, şi

Liviu Antonesei, *1990 Vremea în schimbare*, Editura Moldova, Iaşi, 1993, 183 p., 360 lei.

anume să fixeze obiectivul asupra unei perioade de timp semnificative prin evenimentele petrecute.

„Anul 1990 a fost decisiv pentru România", declară de la bun început Liviu Antonesei, iar partenerii săi de discuţie o confirmă. Parteneri ale căror nume spun totul: Mihai Ursachi, Dan Petrescu, Vasile Gogea, Al. Paleologu, Paul Goma, Mircea Iorgulescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi Mihai Dinu Gheorghiu, nume la care se adaugă cel al şefului SRI-ului şi al unui Miner care în iunie 1990 se pregătea să salveze ţara, pentru ca mai tîrziu să înţeleagă marea farsă.

Această carte ar fi excelentă pentru străinătate, nu pentru că cititorii de aici, familiarizaţi într-o oarecare măsură cu „o anumită parte a presei" cunosc deja - cel puţin în linii mari ideile enunţate aici - ci mai ales pentru că există o coerenţă a celor susţinute de fiecare dintre cei intervievaţi. Ceea ce rezultă este o analiză politică minuţioasă şi foarte clară, o analiză care nu are un singur autor, ci e concepută pe secţiuni de toţi „coautorii" cărţii. Nu o spunem pentru a diminua meritele lui Liviu Antonesei, căruia îi rămîne oricum ideea propriu-zisă precum şi orientarea discuţiilor, ci mai degrabă din satisfacţia de a constata că oricît de tulburi ar fi vremurile, anumite lucruri tot răzbat la suprafaţă.

Iar dacă Paleologu, Goma sau Iorgulescu ne sînt binecunoscuţi, n-avem decît să începem cartea cu interviul lui Virgil Măgureanu. **(Andreea Deciu)**

„El Rey"

Existenţa în Ţara de Foc a unor toponimice precum Punta Sinaia sau Munţii Carmen Sylva nu mai reprezintă de mult o enigmă pentru geografii noştri.

Jacob Popper - *Estrellita şi Regele Ţării de Foc*, roman, precedat de o scrisoare despre „Unitatea în esenţă" de Vintilă Horia, Editura şi Atelierele Tipografice Metropol, Bucureşti, 1993.

Acestea sînt datorate exploratorului Julius Popper născut la Bucureşti, ca fiu al lui Neftali şi al Perlei Popper, de la al cărui enigmatic deces, la numai 36 de ani, petrecut la Buenos Aires, s-a împlinit în această vară exact un secol.

„Don Julio", supranumit şi „El Rey", „Regele Ţării de Foc", a fost un personaj fabulos, a cărui legendă circulă şi azi acolo, la extremitatea sudică a continentului american. Tradiţia onaşă, documentele aflate în Arhiva Naţională a Argentinei precum şi cele rămase în păstrarea propriei familii constituie datele de la care Jacob Popper porneşte în reconstituirea episodului „fuegian" din viaţa strămoşului său. Dar nu pe calea unei biografii, ci pe aceea a unui „roman de aventuri şi fantezie". Subiectul se pretează foarte bine la o astfel de tratare, în plus autorul încearcă (şi izbuteşte) să imprime lui „Don Julio" ceva din „Le Roi du Monde" sau „monarhul ascuns".

Primele capitole ale cărţii sînt scrise în stilul teatrului radiofonic, unde replicile îndeplinesc şi rolul expoziţiunii, partea a doua uzează de tehnica jurnalului găsit, iar ultima împrumută ceva din atmosfera romanelor în fascicole. Această lipsă a unităţii stilistice nu este atît de supărătoare şi cu siguranţă nu-i va împiedica pe cititorii tineri, care s-ar părea că sînt principalii destinatari ai cărţii, să guste aventurile palpitante din „Estrellita şi Regele Ţării de Foc". **(Radu Voinescu)**

Lecţia

Numele lui Andrei Ciurunga (Robert Cahuleanu), alături de cele ale lui Radu Gyr şi Nichifor Crainic, circulă cu cea mai mare frecvenţă atunci cînd este vorba de poezia detenţiei. Mai aflăm din prefaţa semnată de Aurelian I. Popescu că volumul de faţă, Poemele cumplitului Canal, grupează versuri din perioada 1950-1954, iar un altul, în curs de pregătire, va cuprinde poeziile din perioada 1959-1964, timp în care poetul a fost din nou întemniţat.

Chiar şi într-o prezentare sumară nu se poate trece peste pasajul final al postfeţei semnate de autor. „Fie ca aceste poezii, scrie Andrei Ciurunga, măcar ca document dacă nu ca operă literară, să-i vorbească generaţiei de azi..." Să interpretezi ad litteram? Ce falsă modestie? Conştiinţă a schimbărilor produse în materie de gust estetic? Din punctul de vedere al analizei literare, unde criteriul de apreciere rămîne, evident, cel estetic, dilema nu are nici un fel de importanţă. Dar se pune întrebarea ce se întîmplă cu acest volum în

Andrei Ciurunga, *Poemele cumplitului Canal*, Universalia, Craiova, 1992, 137 pag., 302 lei.

eventualitatea în care, iei mesajul în litera lui. Poate fi el un document? Poate el mărturisi despre Eveniment cîtă vreme mesajul intim al lui este tocmai transcenderea Istoriei?

Multe din versurile acestui volum se îneacă în patetism şi nu depăşesc simpla versificaţie. Chiar şi acolo unde Andrei Ciurunga reuşeşte cu adevărat să te emoţioneze vine un iz arghezian şi tulbură apele *(Chiromanţie)*. Dacă nu e Arghezi, ceva din Golgota descrisă de poet intră într-o imagine pe care o percepi ca uzată, gramaticalizată prin prea frecventa întrebuinţare *(Hibernare)*. Cu adevărat autentic Andrei Ciurunga este acolo unde reuşeşte să întrupeze din vis o femeie aproape din carne.

În *Daniil Sihastrul*, nelipsit de accentele patetice deja amintite, Ştefan îi pune pusnicului o serie de întrebări la care nu primeşte nici un răspuns. Scrie mai departe Andrei Ciurunga: „Tîrziu abia în noaptea de cărbune/ cu ochii grei de atîta nepătruns/ S-a îndurat sihastrul cu răspuns/ Măria-Ta eram în rugăciune". Am citat aceste versuri, şi nu altele pentru că ele au legătură cu mesajul de care aminteam. Într-un anume fel Andrei Ciurunga (Robert Cahuleanu), ca de altfel mulţi din cei care au supravieţuit închisorilor comuniste, s-a salvat tocmai pentru că poseda arta de-a construi biserici în suflet şi de-a rămîne imperturbabil în rugăciune, la ceas de restrişte. Ar fi servit la ceva revolta unui om înlănţuit? Ar fi fost mai degrabă un gest sinucigaş. Reculegerea însă, şi aceasta e lecţia „Poemelor..." salvează candoarea, bunătatea, dragostea-valorile pe care s-a sprijinit dintotdeauna o lume normală. **(Mircea Cau)**

Timpul lupilor

Expresionismul bine articulat şi calitatea cinematografică a viziunii caracterizează, la o primă vedere, fascinantul roman al Gabrielei Melinescu, *Lupii urcă în cer*. Gîndită şi scrisă în limba franceză (după cum o mărturisesc unele impurităţi ale prezentei traduceri), apărută apoi în Suedia, cartea recuperează extraordinar un fantastic specific românesc, mergînd de la imaginea lupului (omniprezentă) şi pînă la schiţarea structurilor unui comunism triumfător, astfel inserat însă în poveste încît întreaga lui absurditate să nu contrasteze cu întîmplările unei lumi evoluînd între două incendii, unde, dacă nu ignorată, cauzalitatea devine obiectul reconsiderării de ordin moral din perspectiva personajului. Arta Gabrielei Melinescu este suficient de puternică pentru a rezista la presiunile realităţii frustrante: văditele intenţii critice la adresa regimului politic sînt subordonate cu eleganţă articulării universului din roman. Am putea numi *Lupii urcă în cer* o carte a echilibrelor. Aici protagoniştii comunică, din înzestrări naturale, cu lumea subpămînteană şi stelele, cu morţii, cu locuitorii altor planete. Permeabilitatea condiţiei umane se impune ca premisă. Discursul personajelor apare stratificat subtil în enunţări şi în gesturi revelatorii: faptul că o femeie cară apă în lac după moartea soţului ei (acesta îi ceruse să nu-l lase să se stingă de sete), este la fel de important ca amintirile ei sau părerile ei despre dragoste. În fond, romanul pare compus din cîteva portrete-neuron, interdependente, aglomerînd în jurul lor introspecţii, conversaţii, evenimente. Limitele acţiunii sînt simbolice: incendiul care animă dementţial pe reprezentanţii structurii de partid este urmat la un an distanţă de alt incendiu anihilînd acum fabrica de anvelope ce trezise interesul preşedintelui. Creşterea (şi descreşterea) răului se petrece violent, pe fundalul credinţei că trebuie să vină sfîrşitul lumii. Odată însă distrusă vizuina comitetului de conducere, viaţa în oraş

Gabriela Melinescu, *Lupii urcă în cer*, Editura Fundaţiei Culturale Române, colecţia Excelsior, Bucureşti, 1993, 159 p., 590 lei.

continuă la fel ca înainte: mutaţiile bizare nu anunţă decît rămînerea în cotidian. Un oraş unde fiecare bătaie a inimii, fiecare nelinişte, fiecare gest sînt analizate neobosit, ca pentru a da seama despre rectitudinea fiinţei umane şi centralitatea ei într-un spaţiu subordonat timpului lupilor. **(Cristina-Ilina Sălăjanu)**

Revelaţie şi discurs

„Istorie" a unei revelaţii, cartea lui André Frossard *Dumnezeu există, eu L-am întîlnit* este încercarea de „traducere" în limbaj discursiv a unei experienţe în mod esenţial intraductibile. Capacitatea proprie discursului de a se multiplica la nesfîrşit, departe de a fi o calitate, este piedica majoră în calea scrierii Cărţii: emanaţie imperfectă a

André Frossard, *Dumnezeu există, eu L-am întîlnit*, traducere de Alex. Ştefănescu, Editura Universal Dalsi, 1993, 950 lei

Unului primordial, multiplul este prin însăşi esenţa sa simbolul coruperii, al degradării, al îndepărtării de perfecţiunea şi armonia unităţii originare. În aceste condiţii, orice SFÎRŞIT tipărit dedesubtul unui text devine o secţiune arbitrară în nesfîrşitul discursului, un semn al oboselii autorului în confruntarea sa cu eternitatea. Pentru ca o carte să poată cuprinde o revelaţie, aceasta trebuie să fie o carte infinită, sau, cum ar spune Borges, o „carte de nisip".

Aceste consideraţii, făcute din perspectiva istoriei culturii, elucidează o bună parte din motivaţia care l-a făcut pe scriitorul francez, altminteri extrem de concis, să adauge pe contrapagina „ultimei" file titlul unui epilog în care se spune: „Căci văd bine că va trebui să mai scriu o carte, ca să explic anumite pagini ale acesteia." Concluzie provizorie a artistului care mai are „ceva de spus"? Pentru cititorul naiv, poate. Dar spiritul atent la „amănunte" va regăsi aici, formulată cu o nonşalanţă dezarmantă, concluzia oricărei cărţi, a oricărui scriitor şi, în ultimă instanţă, concluzia literaturii înseşi. O carte nu este decît un epilog, un postscriptum, un comentariu niciodată încheiat la o „arhiscriere" originară. În acest sens, volumul lui André Frossard, avînd în centrul său revelaţia existenţei lui Dumnezeu, nu mai este o simplă „mărturie": poveste a revelaţiei care întemeiază ontologic fiinţa umană, ea devine, implicit, o meditaţie asupra originii şi posibilităţii de existenţă a cărţii înseşi. **(Laurenţiu Hanganu)**

Înţelepciunea lui *Eu* şi *Tu*

Învăţat şi mai ales „învăţător", după cum se consideră el însuşi, Martin Buber (născut în 1878 la Viena, mort la Ierusalim în 1965) a studiat filosofia şi istoria artei în Viena, Berlin, Leipzig şi Zürich şi a fost profesor la Universitatea din Ierusalim. Împreună cu un alt tînăr filosof a început în 1925 traducerea *Bibliei* în limba germană, efort pe care-l va încheia singur în 1961. Dacă începutul vieţii i-a fost marcat de divorţul părinţilor, o *Vergegnung* (cuvînt creat de Martin Buber ca opus lui *Begegnung*, *întîlnire* şi pentru care aş propune termenul de *dezîntîlnire*), omul matur va fi preocupat de întîlnire şi dialog, concepute pe coordonatele lor esenţiale: natură, societate şi Dumnezeu.

Eu şi Tu, carte din 1923, poate fi citită şi ca un amplu poem scris în versete a căror valoare estetică o concurează pe cea filosofică. Un exemplu: „Dar cît de frumos şi legitim sună viul şi energicul Eu rostit de Socrate! Este Eul dialogului infinit, şi atmosfera dialogului îl învăluie în respiraţia ei,

Martin Buber, *Eu şi Tu*, traducere din limba germană şi prefaţă de Ştefan Augustin Doinaş, Colecţia „Marile cărţi mici ale gîndirii universale", Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, 166 p., 500 lei.

oriunde ar merge, chiar în faţa judecătorilor săi, chiar în ultima sa oră de temniţă. Acest Eu trăia în relaţia cu oamenii, relaţie încarnată în dialog /.../ Nici măcar singurătatea nu poate să însemne abandon (*Verlassenheit*), iar cînd lumea oamenilor devine în jurul lui tăcere, el aude daimonul din sine zicîndu-i Tu" (pp. 93-94). Este meritul traducerii lui Ştefan Augustin Doinaş de a fi păstrat sensul exact alături de întreaga căldură poetică a textului. Ar fi de discutat, poate, dacă menţinerea unor „enclave germane" în fraza tradusă (cum se vede şi în citatul dat) nu stînjeneşte, mai ales atunci cînd cititorul nu cunoaşte limba germană. Dar traducătorul are pentru aceste paranteze o justificare greu de contrazis: „În orice text filosofic, cuvintelecheie ale sistemului au o încărcătură semantică aparte, pe care nici o traducere nu e capabilă s-o restituie întocmai. Aproape ca şi în cazul poeziei, se pot întîlni conotaţii care izvorăsc din însăşi materia sonoră a limbajului" (p. 25).

Postfaţa a fost scrisă de autor după un număr considerabil de ani, în 1957. Avantajul unei postfeţe atît de tîrzii este că răspunde la cele mai importante întrebări care s-au ivit în replicile şi discuţiile determinate de lectura cărţii. **(Ioana Pârvulescu)**

Dedesubturile succesului

O carte care a făcut vîlvă în perioada interbelică reapare acum (într-o traducere acceptabilă), taman la momentul potrivit, căci arta de a reuşi în viaţă e tot ce ne interesează mai mult în vremurile noastre de restrişte şi eşec naţional. Sigur că şi în timpul comuniştilor învăţam cum să fim frumoşi/frumoase, cum să primim oaspeţii, ce surprize să oferim soţului/soţiei de ziua onomastică etc.; iar astăzi manualele de cucerirea bărbaţilor/femeilor, tratatele de yoga sexuală, cursurile de învăţat limbi străine într-o duminică după-amiază, sînt toate pe tarabele postrevoluţionare. Dar, a nu se confunda un Dale Carnegie cu asemenea cărţulii de duzină! Pentru că Dale Carnegie nu e oricine.

Autorul însuşi explică, modest şi cu umor, cum şi de ce a scris această carte: tocmai pentru că, la momentul respectiv cele mai multe dintre volumele tipărite în America se dovediseră a fi un eşec cultural şi, implicit, financiar. O carte despre succes nu poate fi decît un succes, simplu, nu?

Dale Carnegie, *Arta de a reuşi în viaţă*, traducere de Laura I. Ionescu, Editura Garamond, Bucureşti, 1993, 207 p., 275 lei

„Tratatul" lui Dale Carnegie nu are nimic facil, ci doar o serie de învăţături practice, accesibile, bazate pe răspunsuri la chestionare, pe investigaţii sociologice, pe teoriile psihologice, ale lui William James, pe succesul unor oameni celebri care au ştiut singuri să se descurce, devenind modele pentru alţii. Ei fiind Abraham Lincoln, Rockefeller, Lindberg, Roosevelt, Toscanini, Einstein, campionul la baseball Babe Ruth şi mulţi alţii. Şi pentru ca să fim convinşi pe de-a întregul, ici-colo un citat din Confucius, Robert Browning sau Thomas Hardy ornează textul.

Arta de a reuşi în viaţă e o carte serioasă, în care cel puţin bunul simţ, dacă nu vreo reţetă spectaculoasă, inevitabil te cucereşte. Un manual despre cum să fii firesc şi simpatic, despre cum să te simţi în largul tău fără să-i stinghereşti nici pe alţii. The American way, cum s-ar zice. Pe care, cine e dibace, izbuteşte să-l deprindă. **(Andreea Deciu)**

Kakania de adolescenţă

Mai puţin cunoscut decît *Der Mann ohne Eigenschafter*, romanul de tinereţe al lui Robert Musil este tot o călătorie dinspre lume înspre sine, o urmărire atentă, concentrată pînă la tensiune, a retragerii în interior, în ceea ce de regulă presupunem că ne e cunoscut. Tema adolescenţei e un pretext, căci Törless, elev intern în tipicul liceu-cazarmă din timpul imperiului, alunecă în această aventură a introspecţiei din clipa cînd se desparte de părinţi. Adică atunci cînd se înstrăinează, rămînînd practic singur. Singur în sensul că lumea din jurul lui, necunoscută, nu mai poate fi o convenţie oarecare, ci îl agresează, îi sare pretutindeni în ochi, îl izbeşte alungîndu-l spre sine însuşi. Törless e la început copleşit de exterior, conştient de o minusculă răcire a aerului, de orice ezitare a luminii, de nuanţele culorilor, de detalii sonore din atmosferă. Luciditatea aceasta dureroasă îl *obligă* să evite necunoscutul ostil al adolescenţei sale cazone, căutînd cunoscutul din gîndurile şi senzaţiile pe care le simte.

Obsedat de *înţelegere*, de importanţa vitală de a-şi lămuri senzaţiile, „schimbătoarele perspective sufleteşti", atracţiile fizice, Törless devine treptat un fel de complice la obscurele relaţii (mai mult tatonări) sexuale dintre doi camarazi ai săi cu un al treilea, un tînăr frumos cu trup de fată, un efeb inconştient de propria sa senzualitate. Törless îşi trăieşte propria criză de sexualitate alături de aceşti doi mici tirani, care îl torturează fizic şi moral pe companionul lor de escapade amoroase în podul liceului. Acesta e supus loviturilor şi umilinţelor în timp ce i se ţin discursuri simbolic „naziste" despre nemurirea sufletului, despre renunţarea la trupul maculat şi ignobil. Deşi parţial conectat la cruzimile săvîrşite de cei doi (pentru că de multe ori se detaşează de oribilul scenelor,

Robert Musil, *Rătăcirile elevului Törless*, traducere şi postfaţă de Cornelia Andriescu, Editura Canova, Iaşi, 198 p., 220 lei.

„rătăcind" pe firul gîndurilor sale) Törless e pînă la urmă conştient de ce se întîmplă şi îl salvează pe nefericit.

Ce se întîmplă la capătul acestei aventuri senzual-metafizice? Törless ajunge să „vadă lucrurile ciudat de limpezi, de pure şi mărunte". Cum de e posibil, numai lectura atentă a poeziei sinuoase şi lente din acest superb roman ne va ajuta să înţelegem. **(Andreea Deciu).**

Pentru prezentarea promptă în aceste pagini a noilor apariţii, rugăm autorii şi ediţiile să ne trimită exemplarele de semnal.

Katia FODOR

*
* *

Doamne, orice rugăciune este semn
al singurătăţii,
Gîndul unei însingurate fericiri.
Căci umbra arborelui nu este
perechea lui
Sau durerea ce rupe cuvintele,
Cîte o literă aninată de ferestre-
ntunecate,
Cîte un sunet străbătînd întîrziat
metalul.
Clopot sau poate lanţ.

*
* *

Predica de duminică...
Bach atingînd crucea în locurile
Ei aspre;
Ceea ce se aude este oare pielea
zdrelindu-se
Sau lama cuţitului cînd se
înfierbîntă?
Pe trepte, afară, pîlcul de vrăbii
Adolescentul cu un casetofon pe
genunchi,
Echilibrul fragil pe o margine
rotundă,
Lutul pe roata olarului
Încă departe palmele lui,
Prin care curge izvorul, mîngîiere,
Sau sîngele?

*
* *

Masa din livadă,
Acoperită bătrîneşte de licheni,
Albia minoră a feluritelor seve:
De cireşe,
La timpul lor, caisele,
Preţios sălbăticind de greutatea
zmeurei.
Rămîn continente
Pînă la vara următoare.
Vecinătatea mucegaiurilor ascunse
Cu pîinea, cu urma dinţilor noi de
copil
Într-un fruct incert
Şi noaptea, cu stele păscînd
Dumnezeieştile umbre de sîmburi,
Frunze rupte,
Insecte împietrite în siropuri.
Mai puţin trecătorii licheni,
Aproape neobservat, praful.

*
* *

Arcuri de alun şi uneori de sînger
Pentru copii...
Un fel de îmblînzire a pădurii,
De fapt, înceata ofilire a ramurii,
Vibrează ascuns, rugător în palmele
umede.
Nu-i ochiul ager de răpitor,
E privirea blînd întrebătoare
A copilului, a iedului, a dimineţii.

*
* *

Tot aşteptîndu-mă cu nelinişte
Cu sîngele propriei inimi,
Împotmolindu-se în trunchiuri,
Arbori murind mai încet
Decît ierburile strivite-n cădere,
Teama lui, copil fragil trecînd strada
Ca istoria unui popor fără
supravieţuitori,
Sfioase ruine şi buruieni
Printre care îl duc în braţe,
Învelit în căldura descîntecului,
El copil
Şi eu trecînd, temătoare, strada.

*
* *

E încă august...
Dacă nu mă poţi primi
În Casa ta, spui tu, neorînduită,
Un cîmp de grîu în plină scuturare,
Nu doar nerăbdarea,
Sau graba buruienilor
De a prinde vîntul,
Ci teama că roua îngreunează totul:
Seminţe,
Praful,
Limpezimea din ferestre,
Lasă-mi la poartă o umbră
Sub care să şoptesc „iubite“,
Un fel de tulburare clătinînd-o.

*
* *

Un şarpe de alun
Găsindu-şi cărare...
Sau şerpii de colburi
Odihnindu-se pe tălpi;
Copite, roţi încurcate
În volburi
Ce jelesc grîul
Despletite,
Singure.

*
* *

Drum printre pini,
Buza de sus răsfrîntă peste
„Bună dimineaţa“,
Cu gesturi mici,
Precum, o creangă de afin
În scuturare,
Să fie zăpada?
Să fie rîsul cuiva pe cărare,
Nevăzut, bucurîndu-se
De tovărăşia frigului,
Vietate nicicînd îmblînzită?

*
* *

Nu tremur, nu tresar,
Pielea mi se desface ca ramura
Peste noapte:
Solzi ce se lipesc de pietrişuri, de
tălpi,
Pietrele ce lunecă în prelungirea
miresmei,
Veşminte aparente
Ca apa în lungul braţului
Mai apoi un alt braţ,
În sfîrşit, umbra lui
Cade stîrnind cercuri
Tot mai largi,
Apa îmbrăţişînd apă
Tărîmul pare departe
Ca dimineaţa,
Ca iarna,
Ca o respiraţie pregătind Şoapta.

*
* *

Privind aceste rădăcini albite,
(Sălcii, arini sau pluta uitată?)
Cochilii uscate, pietrişuri rotunjite
(Un umăr abia atins, începutul
mărului în floare)
Să fie semnul apei care a fost,
Ori setea, părăsirea,
Răcoarea atît de duioasă către
vară?

*
* *

Răcoarea dimprejurul dimineţii,
Un nimb arătînd
Sfinţenia lucrurilor simple;
Grîul întins în pridvor,
Mătăniile luminii rugîndu-se
Pe praguri,
Un copil, mai departe, spărgînd
nuci,
Uluit apoi de năvala
Gîndurilor, stoluri, roiuri, hoarde,
În sfîrşit, cirezi.
Semnul tăcerii ca urma
Unui picior desculţ lîngă fîntînă.

*
* *

Goliciunea ta se dezvăluie fragilă;
Sideful unei cicatrici,
Să fi fost atît de preţioasă rana?
Îngenunchere pe lama unei
renunţări,
Arşiţa grabei,
Sărutul de plecare prea strălucitor?

*
* *

Apa ce mă mîngîie,
Pentru o clipă iubire,
Apoi imaginea îngheţului
Strivind venele fragile
Ale palmei.

*
* *

Regina furnicilor rătăcind pe asfalt,
Şotronul,
Resturi descompuse de paşi,
Rîndul cuminte al sării
Vărsîndu-se
Din graba neatentă a venitului,
Mai cu seamă a plecatului.
Nici urmă de regat,
Doar ochiul lui deschis, atent,
Un prinţ.

*
* *

În gări umile (arareori trenuri,
Mai des greieri, stoluri de vrăbii,
Geometria liniei
Duios încălcată: buruieni,
Seminţe, copii),
Îţi scriu sfiindu-mă,
Un veşmînt ce dezgoleşte
Privirea.
Surîzi?
Şi valul se ridică
Precum o respiraţie
Rostindu-i lunii.

*
* *

Zîmbetul frumos al fetei
Aşezînd pe ştergar
Prima ei pîine;
Oaspeţii o privesc
Şi privirea se clatină
Lovită de vînt.

*
* *

Forma perfectă a poemului
Încăpînd în căuşul urechii,
În deschiderea buzelor,
Înainte de a rosti,
Cu mult înainte.

*
* *

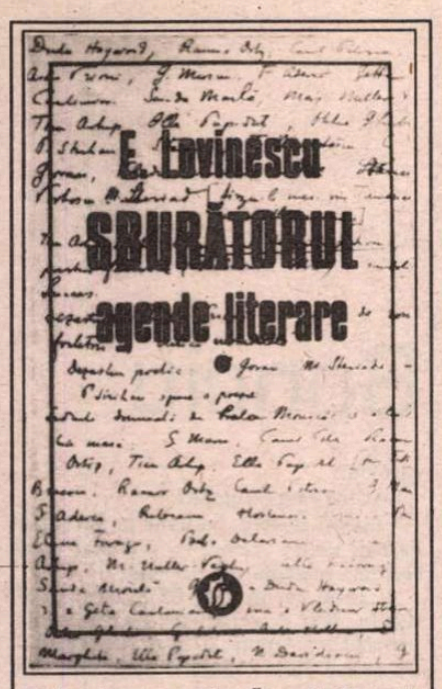
Eu în starea ramurii...
Caisul ce pătrunde lumina fără a o
umple,
Atingînd amurgul cu ramuri
îngenuncheate,
Iar dimineaţa, duios şi verde,
Cu prima umbră.
Sînt ramura de cais ieşind din flori
Ca din veşmînt subţire,
Pe aproape bruma nopţii,
Acoperă, netezeşte, străluceşte
înşelător,
Un ochi ce nu priveşte,
Întunecă.

*
* *

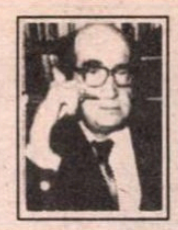
Nimeni nu ascultă glasurile cuminţi
Foşnetul, tremuratul,
Nişte scoici deschise către toate
Zgomotele lumii.
Desculţ, grăbit,
Cel ce străbate plaja,
Urma năvodului,
Pete mărunte,
Se aude cum se scurg în nisip
Armate,
Şoapte,
Sînge din călcîiul celui ce trece.

(Upssala, Bucureşti, la munte şi în Bărăgan, pădurea de cer, 1989, 1992 şi 1993...)

Născută în Bucureşti, la 23 februarie 1956, licenţiată în Biologie, în prezent cercetător la Institutul de Cercetări şi Amenajări Silvice. Debutează în Amfiteatru, *seria veche, în 1973, unde publică cu regularitate cîţiva ani, ca şi în* Dialog *şi* Luceafărul. *Despre poemele apărute în* Dialog, *Nicolae Manolescu va scrie elogios, în 1974, în* România liberă. *În* Amfiteatru, *seria nouă, publică poeme fastuoase, despre care am scris cu bucuria revelaţiei în '76 şi '77. Katia Fodor va face însă o lungă şi misterioasă pauză, lăsîndu-ne în memorie gustul nobil al unei promisiuni lirice şi amintirea marmoreană a profilului său delicat. Pentru poezia ei, unul din colegii de generaţie găsise o definiţie care îşi păstrează intactă valabilitatea şi astăzi:* Ea pare a fi una din cele mai frumoase imagini ale liniştei. *Revine în atenţia noastră cu aceste poezii care fac parte din sumarul cărţii sale de debut,* „Atlas de nouri“, *în curs de apariţie la* Cartea Românească. *Poetul Dan Laurenţiu, redactorul ei de carte, relata impresionat întîlnirea lor:* Mi-a intrat un înger posomorît pe uşă. Acest înger cu un manuscris pitit de mulţi ani în poşetă era trimis de directoarea mea, Magdalena Bedrosian. Acest înger mi-a întins mîna: Katia Fodor. (C.B.)



E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare*. Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt. Prefață și note de Alexandru George. Editura Minerva, 1993.



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Un eveniment: jurnalul lui Lovinescu

UN MARE eveniment, nu numai editorial, îl constituie apariția, după șase decenii de așteptare, a primului volum al vestitului jurnal al lui E. Lovinescu. Jurnalul a fost salvat, ca prin minune, de fosta soție a criticului în 1948 (împreună cu manuscrisul romanului *Mălurenii*), cînd autoritățile destinaseră rugului biblioteca marelui critic. Caietele celor două manuscrise, depuse la o ambasadă străină, au luat drumul Parisului, ajungînd în posesia d-nei Monica Lovinescu. Refuzînd să-l încredințeze publicării autorităților culturale comuniste, d-na Monica Lovinescu l-a pus, azi, la dispoziția Editurii Minerva care, iată, îl face să vadă lumina literei tipărite.

S-a discutat îndelung (se mai discută) dacă aceste caiete de jurnal ale lui Lovinescu erau menite de autor tiparului. În testamentul său, destul de amănunțit, nu spunea nimic despre destinul jurnalului, încît cei ce s-au constituit, încă în 1943, în „Asociația prietenilor lui E. Lovinescu", nu au adoptat nici o decizie. Se părea că voința autorului nu îngăduia, de vreme ce nu specifica nimic, ideea tipăririi. Dar prea erau importante aceste însemnări pentru istoria literară interbelică încît să fie distruse sau lăsate în manuscris. Destinate sau nu tiparului, ele apar după 50 de ani, încît orice scrupul e absolvit. Este, s-o spun din nou, un document capital pentru cunoașterea nu numai a omului Lovinescu dar și pentru evoluția cenaclului „Sburătorul", cu personalitățile sale de prim plan.

E un jurnal început la 4 septembrie 1923 și încheiat la 12 iulie 1943, adică patru zile înainte de moartea criticului. Greu de răspuns de ce nu și-a început criticul jurnalul în perioada aprilie 1919-decembrie 1922, cînd a apărut prima serie a *Sburătorului* (*Sburătorul literar*) excluzînd anii editării magazinului *Lectura pentru toți* (1918-1920). Acum, pentru prima oară, a fost Lovinescu conducătorul unei reviste literare, cu ajutorul căreia a putut crea o orientare în viața literară. Și, cum se știe, a creat-o. De am fi avut informațiile sale despre amintita perioadă ar fi fost, desigur, extraordinar. N-a fost să fie pentru că destinul a voit altfel. Dar ceea ce ne-a lăsat, în aproape două decenii de însemnări jurnaliere, e extraordinar de important. Ca formulă, amintește de jurnalul lui Maiorescu, poate că, uneori, mai eliptic și niciodată lăsînd să pătrundă aici ceva din zbaterile vieții sale sufletești (cum făcuse fondatorul Junimei). Abia consemnează alb (vreau să spun fără nici un tremur emoțional) cîteva date de biografie existențială (nașterea fiicei sale, bolile ei infantile) sau literară (datele cînd a început să scrie, să sfîrșească și să apară unele cărți ale sale, Poezia nouă, *Istoria civilizației române moderne*, *Istoria literaturii române contemporane* etc.).

Luînd ca punct de referință acest jurnal, viața particulară a lui Lovinescu se confunda cu aceea publică. Iar cea publică pare a se reduce la aceea a cenaclului. Acest mare director de conștiințe al epocii sale, căruia i se datorează, în bună măsură, înnoirea literelor românești în deceniile interbelice, ni se dezvăluie, din jurnalul său, efectiv un mucenic. Ușa îi era mereu deschisă vizitatorilor și veneau, pe neanunțate și la orele cele mai năstrușnice, scriitori cu statut literar cîștigat, cei cu bastonul de mareșal în geanta cu manuscrise, veleitari sîcîitori și simpli imbecili. Îi asculta pe toți deopotrivă, suporta stoic corvoada lecturii unor „opere" moarte, i se lăsau altele spre lectură solitară și era bucuros cînd putea descoperi autenticul în nisipul mișcător al viermuielii cotidiene. Apoi avea, ca mentor, misiunea ingrată, uneori insurmontabilă, de a face să se tolereze, în cenaclu, oameni cu firi iritabile, personalități explozive, ca Stamatiad, Davidescu, Ion Barbu, Camil Petrescu, Aderca, Baltazar, Vladimir Streinu, Vianu, Șerban Cioculescu, Voronca, Fundoianu și alții cu nume mai puțin sonore. Misiunea mentorului ni se înfățișează, adesea, ca o grea osîndă. Asumîndu-și-o, și-a purtat-o cu demnitate, cînd și cînd iritarea, repede învinsă, manifestîndu-se răzbit.

Un cenaclu literar nu e o adunare de genii sau numai de mari valori. Ca și la Junimea, intra cine voia și rămînea cine putea, de la valori autentice la cele mediane pînă la caracudă și veleitari fără speranță. Aș adăuga imediat că nici aici, la „Sburătorul", celebra formulă junimistă, notată mai înainte, nu opera funcțional. Rareori cei ce „nu puteau" plecau. Rămîneau să populeze cenaclul și nimeni nu s-ar fi gîndit să le sugereze că ar trebui să plece. Ba chiar se proțăpeau, citindu-și bietele producții fără viață. Desigur însă că nu caracuda forma aici ceea ce am putea numi greutatea specifică în cenaclu, ci valorile. Să citez - pentru edificare - prezența la unele ședințe: „16 martie 1924: Rebreanu, Camil Baltazar, G. Brăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, F. Aderca, Camil Petrescu, Bebs Delavrancea, Ilarie Voronca, Iza Sion, Ticu Archip, Sanda Movilă, Otilia Ghibu, Vladimir Streinu, Cioculescu, G. Silviu, Metex Graur, Benvenisti, Cărtunaru, Tudor Mușatescu". Și: „25 mai 1924: Rebreanu, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, N. Davidescu, Benvenisti, I. Barbu, Camil Petrescu, F. Aderca, Sanda Movilă, G. Brăescu, Bebs Delavrancea, Iza Sion, D-ra Păun, Ticu Arhip, N(sic) Cioculescu". Cuvîntul în cenaclu îl aveau valorile sale, care își rosteau opinia pe marginea lecturilor, de cele mai multe ori - cum au mărturisit memorialiștii - la invitația mentorului: „Ce spui dom' Camil, ce spui dom'Aderca,ce spui Bebs?" Se pronunțau mai ales aceștia. Dar și alții. Se produceau și altercații între cenacliști, răbufniri resentimentare (de pildă Davidescu sau Stamatiad). Rareori Lovinescu putea nota la încheierea unei ședințe, ca în aceea din 25 mai 1924: „Ședință briliantă. I. Barbu citește o poezie care place. O rupe, o declară idioată și pleacă. Tip anormal". Sau la 30 noiembrie 1924: „Ședința cea mai numeroasă și, poate, mai remarcabilă." De cele mai multe ori conchide: „Ședință modestă", „Ședință mai mult de causerie", „Ședință vidă de lectură și chiar de asistență", „Ședință relativ mediocră", „Ședință de caracudă", „Ședință mediocră", „Ședință laborioasă... și fără lecturi interesante", „Ședință lungă de caracudă" etc.etc.etc. Și totuși, între briliant și mediocru, ședințele acestea au creat coerența interioară a unui cenaclu foarte important, fără de care e aproape de neconceput modernitatea literaturii interbelice.

Însemnări interesante fixează bizareria comportamentală a unor personaje ilustre ale cenaclului. Ion Barbu a fost printre acestea. Criticului, s-a spus, îi era frică de a rămîne singur cu poetul în odaie, care totuși, venea la el și în afara ședințelor de cenaclu. Era perioada, să-i spunem, agitată a poetului, cînd, chinuit de nervi și ca efect al drogării cu eter și cocaină, e internat - se consemnează la 18 septembrie 1924 - la Mărcuța. La 2 mai 1925 criticul notează: „Senzațională apariție a lui Ion Barbu, care stă un ceas și-mi povestește toate fazele nebuniei cu o remarcabilă luciditate". Printr-o criză acuzată de nervi a trecut - ceea ce nu se știa pînă acum - și Vladimir Streinu. Iar Camil Petrescu, mereu bizar în megalomania lui, îi făcea criticului zile amare. Cînd și cînd, îl agasau feroce Stamatiad, Camil Baltazar (prins asupra faptului cînd furase cărți într-o librărie) și încă alții asemenea. Pe toate le suporta stoic, fiind cuprins uneori de grija că, din cauza fatalelor altercații dintre cenacliști, „se sparge blocul". S-a spus că Lovinescu n-a perceput totdeauna valoarea unor opere citite în cenaclu. Cazul se verifică, într-un fel, cu poezia lui Barbu. Sigur, e posibil ca poetul să fi adus, cum îi era obiceiul, forme primare ale unor poeme. Dar rămîne faptul că, auzind poeme ca *Domnișoara Hus*, *La Riga Cripto* și altele, Lovinescu nu le-a înțeles. Într-un loc spune chiar: „I. Barbu citește balada regelui Cripto și a laponei Enigel - cu succes, dar eu o înțeleg puțin și o gust și mai puțin." Aderca și tinerii critici Vl. Streinu și Cioculescu (o prezență foarte activă, în ciuda mărturisirilor sale că fusese un cenaclist intermitent) lăudau poemele lui Barbu. Lovinescu continua să se arate reticent, deși alte poezii, mai scurte, le știa aprecia, citindu-le, chiar el, în cenaclu. Mirare mai produce că, nici în cenaclu, nu au trezit interesul necesar fragmentele din ceea ce va deveni, apoi, *Concert din muzică de Bach* al Hortensiei Papadat-Bengescu, mai prețuite fiind schițele lui Brăescu. Apoi că *Mioara* lui Camil Petrescu i s-a relevat criticului, de la început, drept o piesă mediocră e în firea lucrului. Dar de ce n-a vibrat mai acut la *Suflete tari* și, mai ales, la *Danton*? În sfîrșit, criticul e aici mai incisiv, pînă la răutate, decît în *Memorii* cu amicii din cenaclu. Scurtele notații, percutante, sînt adesea mai tăioase decît un portret. Nu și-a răsfățat deloc, în jurnal, cenacliștii, dezvăluind neînduplecare în caracterizări.

Ediția e îngrijită de d-nele Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, cu o acribie care, știu bine, cîtă energie a consumat. Dl. Alexandru George, editorul prin excelență al operei lui Lovinescu, semnează un lămuritor, dens studiu introductiv și note finale, de o minuție a detaliului extraordinară. În totul, ediția aceasta e, cum spuneam, un mare, extraordinar eveniment. ■

Viața Românească

E GREU să scrii despre o revistă atît de bună cum este ultimul număr al „Vieții Românești" fără să aluneci în exagerări suspecte. De aceea nu vom încerca decît să alcătuim un fel de sumar mai amănunțit la ceea ce vă sugerăm să citiți singuri.

Dintre manuscrisele rămase nepublicate ale lui Constantin Noica, „Viața Românească" recuperează *Modelul Cantemir în cultura noastră sau Memoriu către Cel de Sus asupra situației spiritului în cele trei țări românești*, textul fiind îngrijit de Marin Diaconu; „mustrările" lui Cantemir, în privința limbii și a firii noastre sînt pretextul pentru a descoperi „neputințele și putințele" spiritului tuturor celor care ținem de «rumânie». Ne-a fost ușor să începem cu Noica, întrucît acesta este primul articol din revistă, dar sumarul nostru va continua într-o ordine subiectivă, propriul nostru top de interes. Așadar, Monica Spiridon cu un studiu despre retorica publicisticii lui Eminescu, Lucian Raicu cu binecunoscutele lui *Scene. Reflecții. Fragmente*, în care discută despre conurile de umbră ale marilor scriitori, cîteva poeme foarte frumoase de Mircea Ciobanu, o scrisoare inedită a lui Tudor Arghezi către G. Pienescu, partea a doua din teza de doctorat a lui Ilie Constantin despre realismul socialist. Și multe altele.

După ce au apărut cîteva opinii răzlețe despre *Istoria*... lui Negoițescu, Gheorghe Grigurcu studiază serios marja de noutate și de valabilitate a acestei cărți, polemizînd explicit cu autorii articolelor anterioare. O face într-un veritabil studiu științific, bazat însă pe o premisă la care nu cred că sîntem toți gata să aderăm, și anume că un anume gen de istoric (vezi Albert Thibaudet) nu e neapărat depășit.

O asemenea revistă trebuie citită integral, dar undeva între atîtea articole remarcabile se ascunde o surpriză specială. O conferință radiofonică a lui Alice Voinescu din 1937, despre care însă, nu vom sufla o vorbă. **(A. D.).**

Un scriitor uitat: H. Bonciu

De la sursele expresionismului austriac la clubul Mateiu Caragiale şi la boema Capşei anilor 50.

NUMELE scriitorului H. Bonciu a fost larg difuzat la un moment dat, împreună cu ale lui Mircea Eliade şi Geo Bogza, într-o circulară a Ministerului Învăţământului, care-i denunţa pe toţi trei ca autori de scrieri pornografice, interzise şcolarilor şi corpului profesoral. Acest lucru s-a întâmplat spre sfârşitul deceniului patru şi a circulat atunci zvonul că ei ar fi fost şi arestaţi, dar de fapt nu fuseseră decât citaţi de tribunalul Ilfov, unde li s-a luat un interogatoriu. Eliade era incriminat pentru romanul *Huliganii*, Bogza pentru *Poemul invectivă* iar Bonciu pentru două cărţi de proză: *Bagaj* şi *Pensiunea doamnei Pipersberg*, ilustrată, aceasta din urmă, cu desene de austriacul Egon Schiele.

Înainte de cele două lucrări sortite scandalului, Bonciu mai publicase trei volume de versuri, *Lada cu năluci*, *Eu şi Orientul* (sonete) şi *Poeme către ead* după Anton Wildgans, iar semnătura lui îşi lăsase grifa în paginile publicaţiilor *Viitorul*, *Rampa*, *Vremea*, *Viaţa literară* şi *Adevărul literar şi artistic*. Îl cunoscusem personal şi ne împrietenisserăm prin Anton Holban. Portretul robot al lui H. Bonciu ar fi uşor de schiţat, el asemănându-se cu acele figuri de bărbaţi zdraveni care apăreau în reclamele din ziare ca lecuiţi prin cutare medicament de bolile de ficat şi gută. Brunet, cu trăsături regulate şi pielea măslinie, căutătura îi era marcată de sprâncene stufoase iar la comisura pleoapelor, sub grele lentile înrămate în baga neagră, luceau mărgele gălbui de colesterol. De statură mijlocie, avea umeri solizi, pe care haina de pănură groasă se asorta cu nădragii knickebocker şi cu bocancii ferecaţi cu ţinte ce-i marcau paşii apăsaţi, în plimbările făcute pe ulităle oraşului ca însoţitor al buldogului priponit într-o solidă lesă plină de catarame. Mai târziu aveam să-l descopăr motociclist, lăudându-se că urcase în şaua celor două roate mânate de motor, până sus pe platoul Caraimanului. Născut la Bucureşti în 1893 într-o familie burgheză, aici şi-a făcut şi studiile liceale. Ne povestea că bunicul fusese ieşean şi în ocupaţia lui de cârciumar i-ar fi avut clienţi pe Eminescu şi Creangă. Din negustorie trăia şi poetul cu soţia lui, o doamnă scundă şi corpolentă care a murit în timpul războiului. Locuiau în strada Şelari 2, la etaj, unde una din odăi era destinată comerţului cu *Perdele BONCIU*, firmă şi adresă anunţate în ziare pentru cei interesaţi. Am aflat că printre clienţi se afla şi Arghezi cu care se cunoştea bine şi îi făcuse vizite la Mărţişor.

În aparenţă taciturn şi ursuz, Bonciu era un poet respectabil şi un agreabil partener de şuetă, cultivat şi sensibil, iubind poezia, muzica şi pictura, pasionat de fotografie şi cunoscător în materie de câini. Vorbea şi citea în germană şi am înţeles că vizitând des Viena în interes de afaceri, după primul război mondial, din aceste călătorii se trăgeau şi contactele lui cu poezia lui Rilke, Trakl, cu proza austriacă ce îl influenţa şi cu arta expresionistă a vremii. Tot din capitala defunctului imperiu achiziţionase el, la o ocazie, un număr de desene lineare de mare expresivitate din opera mult preţuitului Egon Schiele şi din alţi graficieni ai timpului.

Bonciu era un mare timid şi din această cauză a putut părea multora distant şi magnificent, purtându-şi superioritatea pe deasupra capetelor străzii. Cazul ne este servit de o tabletă a lui E. Lovinescu din *Aqua forte*, care nu-l numeşte, şi e de mirare că neîntrecutul artist al portretului şi finul psiholog a fost şi el indus în eroare până în a lua o atitudine polemică faţă de subiect. Este drept că orientarea scriitorului era de artist liber, dezinvolt, denunţând nesimţirea şi ignoranţa burgheză, mai păstrând încă romanticul panaş al creatorilor de fantasme, chiar dacă amendat de reverberările umbroase ale expresionismului din epocă. Luând în calcul doar valoarea estetică, subscria şi el cu entuziasm la ideea că dintre toate disciplinele omului arta reprezintă mijlocul ideal de a intui şi capta secretele existenţei, de a revela metafizica vieţii şi aceasta fără a-şi fi impus vreo finalitate, ci urmărind doar simplul joc gratuit al spiritului.

Îndrăgostit de mare şi de solul arid al Dobrogei, Bonciu îşi zidise o casă de vacanţă la Balcic prin 1935, pentru a o pierde odată cu cedarea Cadrilaterului în 1940. Îi fusesem acolo oaspete împreună cu Holban într-o vacanţă de Paşti. Mica localitate aşezată ca un amfiteatru în faţa mării şi scăldată de o lumină ireală era atunci locul unde toţi marii pictori îşi petreceau trei sferturi din an. Pe ulităle ei pitoreşti îl însoţeam deseori pe Bonciu, care, original ca totdeauna, purta o pălărie mexicană, pantaloni bufanţi şi în mână un şir de mătănii.

Anii războiului cu măsurile rasiale impuse negustorilor evrei l-au lovit şi pe Bonciu care şi-a pierdut şi tovarăşa de muncă şi de viaţă, cântată în paginile din volumul de versuri REQUIEM, iar după război, rămas singur, omul devenise unul din vizitatorii zilnici ai cofetăriei Capşa unde ne vedeam des cu prieteni şi cunoscuţi, între care Ion Barbu, Oscar Lemnaru, Şuli Gheorghiu, Radu Boureanu Eugen Schileru, Adrian Rogoz şi alţii. Eram toţi membri ai *Clubului Mateiu Caragiale*, constituit acolo, şi al cărui preşedinte era Ion Barbu iar vicepreşedinte Şuli care ştia pe dinafară zeci de pagini din *Craii de Curtea Veche* şi ni le recita ades. Făceam şuete, glume, mici farse şi Bonciu participa activ la toate. Într-o zi, găsindu-mă singur la o masă, Bonciu se aşează şi cu morgă îmi spune sentenţios: „Poeţii neamului sunt trei / Bonciu, Barbu şi Mateiu". Eu îl felicit pentru encomiastica lozincă, apoi, în glumă, îl ameninţ că am să-l spun lui Barbu şi el îmi răspunde că n-am decât. N-am făcut-o imediat pentru că Barbu nu-l prea simpatiza şi mi-a fost teamă de o reacţie violentă a marelui poet. A doua zi însă, aflându-l pe Barbu la aceeaşi masă, într-o foarte bună dispoziţie, am zis că e momentul să lansez şopârla fără pericol şi i-am reprodus distihul cu „poeţii neamului", dar în enumerarea celor trei, l-am pus întâi pe Barbu, pentru a îndulci lucrurile şi a-l flata pe autorul *Jocului secund*. Abia rostisem cele două versuri că Barbu, care mă ascultase cu bărbia proptită în baston, a început a lovi uşor cu bastonul în padiment spunându-mi: - Nu, nu, să-i spui lui Bonciu că versurile sună aşa: *„Poeţii neamului sunt trei / Bonciu, Barbu şi Mateiu*, vreau să mă interpun, ca să nu-l mânjească pe Mateiu..." Până seara Barbu le-a repetat tuturor celor veniţi la masa lui distihul cu pricina şi i l-a spus, chipurile corectat, chiar lui Bonciu în persoană...

În acea perioadă am înţeles că negoţul cu perdele nu mai mergea şi poetul trăia acum din marfa ce îi mai rămăsese în depozit şi din vânzarea unor lucruri din casă, mobile etc. Nu mai ţinea nici câine, singurătatea fiindu-i mobilată cu o colivie de mici păsărele cântătoare. Ne-a dus într-o zi la domiciliu să ni le arate. Casa îngrijită şi cochet decorată pe timpul când eram invitat la audiţii muzicale şi la ceai arăta acum jalnic. Dar vâna poetică a gazdei nu secase, scria mereu şi avea în proiect un volum al cărui manuscris a şi fost alcătuit, însă după dispariţia autorului, s-a pierdut fără urmă. Titlul lui era *Concert la contrabas* şi ar fi însemnat cartea de maturitate a poetului. Cicerone Theodorescu îi şi publicase în *Viaţa Românească* un ciclu din acest manuscris.

Poetul se mărturisea ca un mare amator de natură, gurmand şi gurmet, apreciind cafeaua, vinul şi fructele, dar şi arta cofetarilor de la Capşa. Şuli îl imita, graseind apăsat, cum făcea el comanda la garsonul de serviciu:

- Domnule Bârhsan, te rhog să-mi dai un filtrhu şi un Karak.

Respectiva prăjitură cu doi k era una din specialităţile casei, avea forma unei moviliţe turtite, făcută din miez de nucă cu zahăr şi fundamentată pe o subţire foaie de pandişpan, învelită apoi cu o glazură de fondante, culoarea violet.

Om de cuvânt dar şi de curaj, îmi amintesc că la o adunare a scriitorilor, înainte de 1950, unde activiştii comunişti se căzneau să facă apologia noilor membri ai breslei aduşi de val, Bonciu s-a ridicat şi, uzând de o metaforă, a spus că, desigur, lăutele noi trebuiesc folosite şi ajutate să-şi dezvolte rezonanţa, dar nu lăsând în părăsire şi uitare vechile viori de Cremona. Asistenţa a rămas uluită, pentru că nimeni nu cuteza să exprime vreo rezervă faţă de indicaţia dată de partid şi canaliile oportuniste i-au şi aplicat pe loc şi violent replica mustrătoare, prin unul din tenorii lor, Horia Liman... N-am uitat nici scena povestită de Bonciu la întâlnirea lui cu unul din apostolii realismului socialist din redacţia unei reviste căruia îi adusese un ciclu de poeme. Parcurgându-le, cu o mutră plictisită, criticul şi activistul respectiv ajunsese la un poem al cărui titlu i-a trezit instantaneu tot interesul. Se intitula *Hitler* şi primul lui vers suna astfel: *„Amestec de Caligula cu Sile paricidul"*... Lectorul s-a oprit la acest vers întrebându-l pe autor cu toată buna credinţă şi cu un pronunţat accent rusofon:

- Cine este Căligulă?

Atunci Bonciu, fierbând la foc scăzut de mai multă vreme, nu şi-a mai putut controla reacţiile şi a izbucnit:

- Întâi că nu este Căligulă, ci Calìgula, fiul generalului Germanicus. nepotul lui August... împărat roman... un nebun care a domnit în secolul unu după Hristos...

- Hristos?! a bâiguit cu mirare partenerul.

- Da, Hristos, a întărit Bonciu şi luându-şi manuscrisul din faţă a plecat spunându-i:

- Pe mine mă iertaţi, văd că vă interesează prea puţin ce v-am adus, am să mai vin eu, dumneavoastră mai aveţi de făcut şi alte lecturi... Şi a plecat...

În vara anului 1950 l-am căutat la mare, la Mangalia, unde plecase şi voia să petreacă tot sezonul. L-am găsit slăbit şi împutinat, ars de soare dar într-o foarte bună dispoziţie. Necazurile au venit câteva luni mai târziu, cu internarea la Spitalul Brâncovenesc, unde împreună cu Radu Boureanu şi cu Şuli Gheorghiu l-am şi vizitat. Operaţia la ficat n-a fost decât o deschidere şi închidere la loc. Răul proliferase împrejur, n-a mai putut fi extirpat. Din spital a fost mutat acasă şi după cumplite suferinţe poetul H. Bonciu şi-a dat sfârşitul în primăvara următoare.

Ades, când îi întâlneam, peste ani, pe membrii clubului „Mateiu Caragiale", ne salutam cu o vorbă a lui Bonciu:

„Detest dusul cu muia şi ficţiunea şmechereasca!"

Era de fapt replica lui la „preţioasele îndrumări" care recomandau atunci scriitorilor să înfăţişeze viaţa nu cum este, ci aşa cum ar trebui să fie, după canoanele comuniste. Bonciu găsise un nume acestui procedeu: *ficţiune şmechereasca*.

Vlaicu Bârna

Scrisoare deschisă

Doamnă Monica Lovinescu,

În urmă cu câteva zile am citit cartea dvs, „Seismograme/unde scurte" apărută la Editura Humanitas, 1993. Din prefaţa dvs. am înţeles că la publicare aţi intervenit în comentariile citite la „Europa Liberă", între care au fost „unele rezumate sau scurtate" şi am reţinut, de asemenea, speranţa dvs. că „nici un rând nu păcătuieşte (...) împotriva adevărului". Am văzut de asemenea că realizaţi importanţa pe care o aveau atunci judecăţile dvs. de bine şi de rău şi vă asigur că, din acest punct de vedere, la fel se întâmplă şi acum. De aceea, ajungând cu lectura la data de 10 iunie 1977 şi la interogaţia dvs. „Cum se explică *infiltrarea* în consiliu (consiliul „Uniunii Scriitorilor") a unei *nulităţi* ca Aurel Covaci?" (sublinierile îmi aparţin) a cărei emisie pe unde atunci, de mult, când n-aţi fi putut şti chiar totul despre noi, ar fi putut fi explicabilă, n-am avut cum să refuz evidenţa faptului că şi acum pentru dvs. acesta este adevărul. Văzând că v-aţi păstrat convingerile, mă simt obligată, din respect şi evlavie faţă de memoria soţului meu, Aurel Covaci, sprijinită de documente şi date, să vă ajut să percepeţi cât de mare este eroarea şi nedreptatea pe care o comiteţi. Deşi bănuiesc de unde începe dezinformarea dvs., încă îmi este frică, la modul cel mai concret, să descriu această mocirlă care oricând mă poate înghiţi şi omorî. Veţi înţelege aceste afirmaţii numai dacă veţi dori vreodată să-mi cunoaşteţi biografia. Poate o să vă întrebaţi de ce Aurel Covaci, cât a fost în viaţă, nu a răspuns acestor atacuri şi calomnii, unele chiar mai grave decât cele din cartea dvs. Răspunsul este (în faţa lui Dumnezeu) că, în afară de faptul că închisoarea l-a făcut un înţelept şi un tolerant al mizeriilor omeneşti, el avea în primul rând de îndeplinit menirea sa spirituală, greu de realizat dacă se dezlănţuie stihiile securiste.

Pentru o informare cât de succintă vă aduc la cunoştinţă că atât eu cât şi soţul meu am străbătut destinul tragic al „inocenţilor arestaţi" după 1957, o perioadă despre care, din motive lesne de înţeles (călăii nu numai că sunt printre noi, viguroşi, dar se transformă pe zi ce trece în victime dizidente, infiltrate peste tot), se vorbeşte foarte puţin şi se dezinformează enorm.

Justeţea prezenţei lui Aurel Covaci în „Consiliul Uniunii Scriitorilor", pe care o caracterizaţi drept „infiltrare" (din partea cui?) îşi găseşte temei măcar (şi în pri-

Cuvinte de leac împotriva uitării

„CUM nimeni n-a ştiut să fie profetul visat de Léon Bloy (cel care îşi aminteşte de viitor), nu ne mai rămîne decît *să prevedem trecutul. Să-l prevedem, adică să-l reconstituim.*" Figurînd în ultimul volum de scrieri al Monicăi Lovinescu, recent apărut la Editura Humanitas *(Seismograme. Unde scurte II)*, rîndurile acestea ţintuiesc, quasi-aforistic, un adevăr de o banalitate esenţială: doar reamintindu-ne ce am fost, putem hotărî încotro mergem. A prevedea trecutul este, de altfel, în carte un gest simbolic, încărcat de semnificaţii în sfera valorilor şi igienic în planul moralei curente.

Recitite astăzi, „la rece", aceste radiografii ale unei vremi nărăbdătoare cu oamenii, întocmite din mers şi difuzate ritmic pe unde, sub un voltaj înalt, îşi revelează o valoare documentară indispensabilă. Ele izbutesc să reconstituie o *Lume*: cu personajele şi cu tropismele ei, cu obsesiile şi cu maladiile ei, cu limbajul ei inconfundabil. O veritabilă panoramă culturală a deceniului opt este cuprinsă între două pietre de hotar; doi ani în egală măsură „seismici". De o parte, tezele ideologice ale Plenarei din iulie 1971, punînd capăt cu brutalitate aşa-zisei „liberalizări" din anii '65-'70 şi declanşînd practic Revoluţia culturală *à la roumaine*. De cealaltă, mişcările din Valea Jiului, Carta '77 şi, în fine, momentul cînd şi la noi - prin Paul Goma, Ion Negoiţescu, Ion Vianu - cultura con-sună cu viaţa. După acest moment, nimic nu a mai putut fi ca înainte.

Privită de sus, cartea Monicăi Lovinescu se dovedeşte construită în cercuri concentrice. Într-un plan elevat, de ansamblu, ea se ocupă stăruitor de contextul politic mai larg. E vremea „socialismului cu chip uman", a disidenţei intelectuale ruseşti, a unui lexic ideologico-politic în care au intrat cuvinte-cheie precum „drepturile omului" sau „demarxizare". O vîrstă istorică, avîndu-şi miturile şi sloganurile sale la modă, este orizontul în care autoarea plasează sistematic lumea culturală românească.

În paralel, o perspectivă „de aproape" - fascinant de apropiată şi de vie, dacă ţinem seama de depărtările la care a fost compusă - ne dezvăluie, cu o luciditate îndurerată, faţa adevărată a unui deceniu „cosmetizat" cu îndîrjire în nenumăratele „panorame" şi „sinteze" ale timpului, confecţionate pe comandă, cu materialul clientului. Privite din acest unghi anume, textele Monicăi Lovinescu au un foarte perceptibil caracter de *replică*. Un dinte polemic inspirat şi percutant le aşază mereu „în răspăr" cu reperele şi cu valorile oficiale, angajîndu-le într-o campanie de *rectificare*. Şi asta, în mai multe direcţii şi sensuri posibile.

Unul dintre comandamentele *recuperatoare* ale cărţii este enunţat de autoare prin mijlocirea unui catren al lui Nichifor Crainic: „Întrebat-am bufniţa cu ochiul sferic/ Oarba care vede în întuneric/ Taine nepătrunse de cuvînt:/*Unde sînt cei ce nu mai sînt* ?/ Zis-a bufniţa: Cînd va cădea/ Marele întuneric vei vedea". Există, aşadar, în paginile semnate de Monica Lovinescu un *Ubi sunt*?, purgat de orice resemnare clasică şi încărcat de o suferinţă bine temperată. Un *Memorial al durerii sui generis* aduce prinos de cuvinte vibrante „generaţiei vremurilor frînte" şi, alături de ea, şi altora care s-au petrecut fără fast în „acest timp neîmplinit": Anişoara Odeanu, Alice Voinescu, Nichifor Crainic, Mihai Andricu dar şi Miron Radu Paraschivescu şi, de ce nu? chiar Zaharia Stancu, publicist, editor şi descoperitor de talente, înainte de a fi devenit „autorul tradus în o sută de limbi" (ca să citäm un confrate de marcă).

Într-o simetrie reconfortantă, pe de altă parte, cartea recompune cu minuţie chipul de meduză al Minciunii, care pulverizează Adevărul, făcîndu-l să explodeze, practic, într-o serie de „adevăruri" pervertitoare: „Există - explică undeva Monica Lovinescu - adevăruri pe jumătate, există adevăruri de partid, adevăruri circumstanţiale şi, bineînţeles, există adevăruri de consum intern şi adevăruri de export".

În această lume kafkiană, ochiul categorial al autoarei urmăreşte evoluţia unor personaje ilustrative, ţintuite cu dexteritate în tipuri, adeseori purtătoare - ca în *commedia dell'arte* - de travestiuri şi măşti recognoscibile. De pildă, activistul fără mănuşi, dar şi colabo-ul cu ifose (de obicei, funcţionar al uneia dintre „vămile" cenzurii); scriitorul politruc înălţător de osanale, dar şi condeierul „subţire" adept mai curînd al compromisurilor cu linguriţa decît cu lingura mare. Şi, desigur, victimele lor, vărsîndu-şi îndărătnicia disperată în tăcere, vicioşii scrisului „pe dedesubt" şi expresiei codate cu artă, numai pentru uzul iniţiaţilor. În fine, cei extrem de puţini, adică îndărătnicii „cu gura mare", care au plătit invariabil cu exilul.

Toţi evoluează într-un spectacol (sau, mai bine, într-o mascaradă) dincolo de care cronicarul radiofonic reţine simptomele alarmante ale unei *psiho-patologii* socio-politico-culturale memorabile. În pagini pline de vervă, Monica Lovinescu înregistrează bolgiile, unde suferă torturaţii creaţiei, lăsaţi în puterea cenzurii, dar şi olimpul fastuos al suprastructurii administrativ-culturale; consemnează şi clasifică meticulos fobiile curente (de pildă, fobia profesionismului, fobia autenticului) ca şi antidoturile lor (amatorismul, frenezia cantităţii, zgomotul de fond şi agitaţia sterilă ş.c.l.). Pe scurt, o *fenomenologie* exactă şi atent documentată *a anomaliei comuniste* de neocolit pentru orice analiză serioasă a epocii.

Cartea excelează pe latura constatativ-descriptivă şi, cîteva decenii bune, Monica Lovinescu a fost unul dintre cel mai sensibili, mai implicaţi şi mai competenţi MARTORI ai vieţii culturale româneşti.

Dar ar fi greşit să ne închipuim că a fost *numai asta*.

De ce? Fiindcă cel ce consemnează, inventariază, clasează e înarmat cu o sită valorică deasă. Întreprinderea Monicăi Lovinescu implică şi o anume *terapie* valorică. Autoarea articolelor lucrează harnic la răsturnarea ierarhiilor vremii punînd în funcţiune o bursă proprie de bunuri şi valori. Cu ce criteriu se lucrează? Cu unul *estetic*. Un estetism cu funcţie de împotrivire şi cu un anume iz compensator. Drept care, după decembrie 1989, Monica Lovinescu a fost acuzată vehement, că, predicînd politizarea literaturii, îşi trădează propriile criterii şi norme estetice. Iată de ce o paranteză mi se pare aici necesară.

În perioada cînd cronicarul îşi desfăşoară activitatea la Radio şi îşi compune articolele estetismul a fost, se ştie, un mod de rezistenţă la asediul conjuncturii. Orice breşă în fortăreaţa esteticului ar fi îngăduit intruziunea brutală a Puterii şi a valorilor sale pervertitoare. Deci, un estetism *excepţional*, pe măsura unor împrejurări *anormale*. O emfază polemică, demonstrativă şi mai ales *ofensivă* trebuia să răspundă legii ANOMALIEI comuniste. De altfel, dacă sîntem atenţi, la noi, istoriceşte, totdeauna estetismul în literatură a fost lipsit de inocenţă: un *reducţionism deliberat*, căuzaş, strategic, cînd nu de-a dreptul o armă de luptă.

Monica Lovinescu, *Seismograme. Unde scurte II*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993

Exacerbat în timpul celor 45 de ani de dictatură comunistă, un atare estetism ofensiv a generat, la limită, şi judecăţi contestabile. Ele vor trebui în viitor remediate: supraevaluate, conform unor criterii limitative, o serie întreagă de cărţi sînt astăzi susceptibile de redimensionare.

Nu este, prin urmare, greu de văzut că, astăzi, estetismul a rămas ce a fost în comunism - dar din alte motive: o formă de ablaţie, de mutilare, de castrare a organismului polimorf al literaturii. Şi, mai ales, atunci cînd e repus pe tapet, un reducţionism *deliberat*, şi *strategic*, dar în slujba puterii. Ca să revină la normalitate, literatura nu trebuie să fie pusă în carantină estetică. Ci, exact dimpotrivă, trebuie să fie - aşa cum a fost de la Aristofan la Victor Hugo, de la Chateaubriand la Eminescu, de la Vargas Llosa şi Graham Greene la Thomas Mann - un conglomerat impur de coduri, norme şi valori heteroclite, în care politicul îşi are sfera proprie, prin nimic „marginală". E un loc comun, firesc, dar adeseori - şi cu intenţie - uitat...

Există însă un plan de referinţă în care cartea Monicăi Lovinescu se dovedeşte *Exemplară*, nu doar *Simptomatică*. Un plan, din păcate, şi astăzi carent la români - cel al *angajamentului civic*. Un orizont în care, pentru cronicarul radiofonic, s-a pus cu insistenţă obsedantă, chinuitoare, o întrebare anume: *Care e partea noastră de vină*?; „Nu totdeauna sîntem victime ale sorţii vitrege şi ale străinilor - susţine autoarea. Uneori ne putem recunoaşte drept propriile noastre victime". Sînt întrebări care trebuie în orice caz puse, chiar atunci cînd răspunsul nu e comod de dat...

Oricum, în dicţiunea ideilor, în retorica inconfundabilă a Monicăi Lovinescu, civismul este poate cuvîntul-pivot. Cuvîntul unei luptătoare pe baricadele angajamentului intelectual, ani de-a rîndul. Am auzit pentru întîia oară acest cuvînt (la un radio care a încremenit pe unde scurte, înainte de a-şi fi dat obştescul sfîrşit) la o vîrstă cînd el năştea în mine nu atît sens cît emoţie. O voce metalică, gravă ţintuia cuvintele într-un mesaj apt să stîrnească rezonanţă, dincolo de orice predicaţie conjuncturală. Inflexiunile greu de uitat ale acelei voci s-au „întruchipat" pentru mine cu mult mai tîrziu, peste decenii, la Paris, într-o primăvară timpurie şi ploioasă.

Transformînd în realitate visul multor intelectuali de clasă, dintr-o promoţie care a lăsat în cultura noastră urme solide - cea interbelică -, în cartea Monicăi Lovinescu Verbul reuşeşte să se impună drept o iopstază a *Faptei*: cuvîntul care lăcrimează, cuvîntul care sîngerează, prohodeşte, cutremură, dezvăluie fără ca neapărat să demaşte, cuvîntul avertisment, cuvîntul bisturiu, cuvîntul stigmat şi, nu în ultimul rînd, cuvîntul leac al uitării.

Monica Spiridon

---

mul rînd) în faptul că a condus secţia de traduceri a U.S. până la moartea sa, fiind *ales* în Adunarea Generală a U.S., ulterior acordându-i-se şi funcţia de şef al secţiei de traduceri. Aurel Covaci nu a fost niciodată membru p.c.r.

În sprijinul celor afirmate mai sus, vă ţin la dispoziţie câteva documente xeroxate, care confirmă o tragică biografie, terfelită cu voia şi fără voia unora şi care ar trebui salvată măcar acum, după moartea lui Aurel Covaci.

Sperând să găsesc înţelegere, aştept un semn de aplecare asupra celor ce v-am scris.

Steliana Covaci
Bucureşti, septembrie 1993

P.S. Cât despre valoarea sau „nulitatea" lui A.C. nu pot decât să fac apel la conducerea U.S. cât şi la colegii lui de breaslă să vă confirme sau infirme acest lucru.

1. *Sentinţa de achitare* după cinci ani de pedeapsă efectuaţi la Canal, fără judecată, a lui Vasile Covaci, tatăl lui Aurel Covaci.
2. *Biletul de liberare* din închisoare a lui Aurel Covaci, condamnat pentru faptul: 209 p2 lit. a C.P.
3. *Adeverinţă* de la Ministerul Justiţiei că şi subsemnata a avut aceeaşi soartă înainte de căsătorie, studentă fiind în anul IV Filologie.
4. Două adeverinţe de la „munca de jos", unde am fost nevoiţi să ne angajăm: Aurel Covaci la caloriferie (timp de un an) şi eu la tricotaje (timp de trei ani).
5. Act care dovedeşte reprimirea lui Aurel Covaci în Uniunea Scriitorilor, după cinci ani de la excludere şi cinci ani de interdicţie de publicare.
6. Act care dovedeşte că în anul 1965 serviciul de cadre al Universităţii Bucureşti a respins reînmatricularea noastră în anul întrerupt (IV). Ni se restituiau nu „recomandările" ci memoriile, pe motiv că, în acele memorii, specificam motivul întreruperii facultăţii: arestarea, pe când *ei* ne cereau să specificăm „absenţe nemotivate".
7. Carnetul meu de membru al „Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici din România".
8. Şi, în final, lista cu rezultatul unei munci supraomeneşti de o viaţă, a unui om cinstit, care a învăţat singur cel puţin 14 limbi străine şi a tradus circa 700.000 de versuri, adunate în cărţi, dintre care unele apărute pentru prima oară în literatura română (cinci epopei necontestate artistic de către cunoscători) etc.

În loc de eseu[1]

Trogloditiza

Motto: Tânăr *salariat*, cu degetele (încă) neunse cu miere: „Oameni de ştiinţă, scriitori, artişti, lăsaţi-vă, uneori, uneltele şi vorbiţi despre viaţa care ne doare pe cei mai mulţi!"

SINE IRA ET STUDIO: la ce *autoritate*[2] enciclopedică din limba română aş putea *trimite*, pentru lămurirea sensului oricărei vocabule - iar în speţă, al cuvântului din titlu -, decât la nemuritorul *DEX* („Dicţionarul explicativ al limbii române", Bucureşti, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, 1975), la care, mai mult decât oricând, recurge tot românul care nu se mai descurcă prin abundenta vegetaţie lexicală, crescută în voie, în epoca măreţului „după decembrie"? *DEX*-ul, carte de căpătâi pentru tot românul - sau aproape -, de la şcolarul sârguincios la parlamentarul cu ambiţie de om cu carte, de la *cadrul didactic* aflat la ananghie semantică şi până la *consilierul* străjuitor, cu mintea lui, mai abitir decât un paznic bodyguard? *DEX*-ul care învaţă, în continuare, pe copii, adolescenţi, tineri şi oameni copţi, că: „Burghezia" este „o clasă socială opusă clasei muncitoare (...), care exploatează munca salariată în scopul obţinerii unor profituri cît mai mari", „capitalistul" „îşi însuşeşte plusvaloarea rezultată din exploatarea muncitorilor salariaţi", iar „capitalismul" se caracterizează prin „exploatarea omului de către om" (ce mai poate fi în căpşorul şcolarilor noştri, care tot aud, acum, despre *trecerea* spre capitalism?); că „a expropria", „în orînduirile bazate pe exploatare", este „a deposeda pe producători de produsele muncii lor", dar „În perioada revoluţiei socialiste" este „a deposeda pe exploatatori de mijloacele (...) dobîndite prin exploatare, trecîndu-le în proprietatea obştească a oamenilor muncii", iar „colectivizarea" - realizată, deci, într-o roză atmosferă - este (a fost) „A uni de bunăvoie principalele mijloace de producţie ale ţărănimii muncitoare, în cooperative". În această enciclopedie-biblie, care transmite dogmele înţelepte ale timpurilor de aur - dar consultat şi azi, că altceva nu avem! -, suntem fericiţi să găsim, *s.v.* (sub voce), şi cuvântul *troglodit*: „Om care trăieşte în caverne", „Om cu nivel de trai extrem de scăzut, care duce o viaţă primitivă" şi chiar: „om grosolan, necivilizat, retrograd" (nu ne mai aminteşte, ca *Larousse*-ul, despre „locuinţele troglodite", „subterane, frecvente mai ales în grotele din regiunile calcaroase"). Exact cuvântul din titlul de mai sus nu va fi găsit în DEX, pentru că, pe de-o parte, lipsind (totuşi!) fenomenul, nu se putea gândi că ar fi existat asemenea denumire; iar pe de alta, voga - legată şi de *libertate* - a *inovaţiilor lexicale* nu era întâmpinată cu atâta *permisivitate* sau chiar stimulată de o largă oblăduire.

Trogloditizarea - inovaţie personală - ar însemna... Dar (năravi didacticist, de vechi dascăl, sau principiu derivat dintr-o concepţie contextualistă, la care ţin, încă?) în loc de glose la cuvântul creat şi la sensul lui, ar fi mai bine ca acesta să reiasă din context, din *exemple concrete*, printr-o *implementare* inductivă, de *reiterare* a unor imagini sau felii de viaţă.

Ştire aflată nu prin *porta-voce*: preţurile[3] la tren s-au umflat a aproape dublu („Nu chiar!", protestează casiera), fără tam-tam, de la o zi la alta, cred că înainte de întâi iunie (93, *fireşte*): o sută de chilometri, cu democraticul personal, în primitoarea clasă a II-a, *s-a făcut*, din 270 de lei, „447" (e scris cu cerneală pe cartonaşul cafeniu, unde, mintind discret şi economicos pentru sineşi, *chefereul* - „că doar n-o să tipărim alte bilete până nu se termină ale vechi" -, stă imprimat, ca un memento: „cl. II Lei 25"). Ce te faci? Pe distanţele scurte, mai cazi la învoială cu *naşu*, dar cum o mai scoţi la capăt dacă e să străbaţi Ardealul pe lat ori Moldova pe lung - aşa încât se schimbă controlorii pe *tronsoane* - şi dacă nu posezi Mercedes sau Opel, deci şi banii aferenţi, dar ai, în schimb, în alt oraş, treburi nedecontabile sau vreun părinte în suferinţă, pe care ar trebui să-l vezi măcar din când în când? Lasă, să vină el, că poate călători de trei ori pe an, cu *juma' de preţ*. Între timp, mai afli de el prin telefon. Însă un anunţ, impersonal şi implacabil, e ţinut 30 de secunde *pe micul ecran*, avertizând - înainte de a forma prefixele, cum te-ai obişnuit mai ales de când te crezi *în Vest* -, că o convorbire interurbană în „zona I", adică 100 km, *s-a făcut* „36 lei", „zona a IIa 48", „a IIIa 60 lei" (*impulsul, fireşte*, că doar oricine a învăţat precum că *taim iz manei*, iar pe româneşte: „vorba lungă-i sărăcia omului"). Deci, „mesaje optimale" - cum preconizam de mult, într-o carte despre comunicarea în timpul muncii -, scurt, fără „formule de politeţe" - să uit şi de acest studiu al meu! -, *intrând direct în subiect*: „Mai avut criză inimă?", „Când soseşti Cluj operaţie cataractă?", „Suceava? Mamaie? Dănuţ febră mare, vino îngrijeşti!", „Trimite bani, bursa epuizată!" (intonaţiile de exclamare ori interogare ajută mult la precizarea sensului şi nu costă nimic în plus: nu e ca la telegrame). Oricum, decidem să nu mai vorbim cu cimotiile la Huşi, ba nici cu colegii de la Braşov, iar noi, din Câmpina, nu mai întrebăm la Iaşi, dacă a ieşit din spital *tataie*. *Te poţi lipsi* de interurbane, că la cele interstatale oricum e greu să te gândeşti (dacă, *fireşte*, nu eşti cumva *biznesman* - prosper, iarăşi *fireşte*). În definitiv, în secolul trecut nu aveau telefon şi ce frumos comunicau prin scrisori. „Poşta română". „Capul de zimbru". Afli că unii factóri, deprinşi cu *loz-în-plic*, spintecă, sadici, plicurile în căutarea dolarilor cumva trimişi în ele; dar până să te gândeşti la traseul hazardat al corespondenţei, renunţi la *traficul poştal*, care s-a scumpit şi el - a, nu, deocamdată nu *în ţară*, ci doar *peste hotare*, aşa că ne auto-interzicem *schimbul de informaţii cu străinătatea*. Ne rămâne comunicarea intraurbană. Dar, stai! Afli că *impulsul* (termenul e şi în psihologie, însemnând însă altceva - dar cine se mai gândeşte la suflet şi la ştiinţa despre el, în minunata lume a *economicului care primează*?) *s-a făcut* 6 lei (acest *s-a făcut* revine frecvent în *eseul* de faţă, pentru că anunţă ceea ce ne preocupă în mod *déosebit* - şi aflăm ştirea mai ales aşa, la trecut -, înlocuindu-l ca frecvenţă pe *se dă - ce se dă*?, auzit în special la *Alimentara* din epoca *salamului de vară* vândut numai în felii tăiate, ca să nu fie tezaurizat asemenea aliment preţios). Abonamentul a săltat la 450 lei, dar asta înseamnă posesie platonică, adică doar dacă ţii aparatul ca bibelou: de la prima vorbire în el încep *Imp* (adică *impulsurile*, corect înlocuind zisele *adiţionale* din trecut, când plăteai dacă depăşeai numărul de convorbiri decis ca ştachetă de totalitarul PTT: acum eşti liber să beneficiezi de câte *Imp* vrei, nu-i aşa?). O rărim şi cu convorbirile locale: „să dea ei!" - rude, prieteni - ,sau „dăm de la serviciu", sau scutim orice *Imp* şi *ne deplasăm* direct la ei, să vedem cum o mai duc. Dar - alt *flaş: transportul în comun* în Municipiul Bucureşti (probabil, şi în alte municipii, iar în rest, se merge „ca Apostolii") *s-a făcut* 30 lei. Însă - ce mărinimie! - abonamentele în curs şi biletele vechi *merg* până la 15 iunie (ţi-o spune *flaşul* radioficat, puţin după 1 iunie). Metroul este şi mai îngăduitor, pentru că înghiţitoarele de monede-cerberi de la intrare nu devin de la o zi la alta capabile să aprecieze dacă *ai băgat* 50, iar nu tot 20 de lei. Am visat, că am mers cu taxi? Automobilele astea, care poartă uneori o tăbliţă pe capotă: *Tacsi*, şomează în staţii improvizate. Iar de *maşină personală* (care bea licoare de 215 lei litrul), dacă te-a ferit Dumnezeu, *zi mersi* şi n-o râvni, până nu devii în stare să-ţi cumperi nu o sărăcie de Dacie demodată, ci un Opel, un Mercedes sau un Porsche roşu: pentru că atunci va însemna că nu te doare buzunarul când o să *faci plinul* la acea benzină care, neimportându-se din Golf, se vinde la preţuri care i-ar ferici pe *Ewingi*. Nu te mai *deplasezi* nicăieri, decât la serviciu sau, pe jos, în raza mărşăluirii posibile în afara entuziasmului care te-a mânat până la leşin în *cialengi dei*. Traficul costă, te dor tălpile şi se rup *adidaşii* sau mocasinii de *sintetic*. Stai, deci, acasă şi citeşti o carte, scrii (ce scrii? zic aşa, pentru intelectualii care scârţâie pe hârtie tomuri cu sorţi de tipărire când o fi să treacă *perioada de tranziţie*, lipsită de hârtie, de tipografi, de *difuzare a cărţii* - dacă nu dai de o editură *sponsorizantă* sau de *ceva* care nu ştii ce este). Sau *pui televizorul* şi asculţi „Rostiri" (nu: „Rosturi" - sau a fost o greşeală iniţială de *dactilo*, când s-a dat titlul *emisiunii*?), „rostiri" ale înţelepţilor neamului, ori *tablete* cu dublu şi paradoxal efect, economicos adică adormitor, şi totodată stimulator de invective -, sau sfaturi ale economiştilor pentru cum să se încropească *economia de piaţă*. Dar statul acasă, după o anumită oră, presupune, în acest veac, *electricitate*, iar asta e *cu consum de energie*. Prin urmare, nu pentru că ar mai fi ore interzise de *consum electric* (ca pe vremea ştim noi cui), gestul automatizat al învârtirii comutatorului va trebui reeducat pentru întrerupere cât mai deasă. Nu mai scrii noaptea - sau, ca *Poetul naţional*, „cu gene ostenite, sufli sara-n lumânare" (dar să te întrebi mai întâi *cât s-au făcut* lumânările). Or mai exista opaiţe? (că lămpi cu fitil se cumpără doar cu preţ de anticariat de lux). Cu ce arde opaiţul? cu ulei? (să-l iei de la gura familiei?); cu gaz? (dar pentru candela de la cimitir - că ai şi morţi, nu? -, care arde şi ea cu gaz - s-a zis cu untdelemnul sfinţit! -, căndelăreasa *cere* 300 lei pentru consum de 3-4 ore o dată pe săptămână; a propos: trecerea pe lumea cealaltă - înmormântarea - *s-a făcut* 150 de mii). Nici gaz! Nu mai scrii deloc - pentru că ziua *alergi* la serviciu, la şcoală, la facultate, la piaţă, la farmacie (cât mai rar, doar când *dispui* de câteva mii de lei), la doctor (nu: doctorul, dentistul sunt tăiaţi de pe listele de *priorităţi*, până cazi lat pe stradă sau urli de durerea unei măsele contestatare). *Punem*, totuşi, televizorul - ba nu: şi aici trebuie o reeducare a apăsării pe buton! Nu costă mult consumul, dar se poate uza (şi unul nou *a ajuns* la sute de mii, reparaţia la zeci de mii, şi apoi, adunate, toate mâncătoarele astea de *energie* ridică *nota de plată* a electricităţii - acest dar al secolului trecut, vis măreţ al lui Lenin, deci vetust şi cu iz comunist: Vade retro...!) : uscătorul de păr, zis *fen* (las', că te usuci şi în răcoarea din apartament!), aspiratorul (ei, bunica bătea covoarele în curte, nu le aspira cu zumzăitorul; e drept, că nu locuia *la bloc* şi avea bătător - cu dublu sens, de instrument pentru bătut, care *s-a făcut* acum ... lei, şi bara din curte pe care să atârni covorul; poţi da şi cu mătura - noroc că mai avem una nouă, fiindcă informaţia de ultimă oră este că paiul de mătură e material de mare preţ şi obiectul făcut din el *s-a ridicat* la lei 500). Ne adunăm toţi la un bec (şi acela e preţios, prin el însuşi, iar prin consum aşijderea, mai ales în nopţile de iarnă, care încep de pe la patru *p.m.*). Vom citi, cu toată familia strânsă în jurul unicatului, aşa vor face lecţia copiii, mama va răscârpi nepreţuiţii chiloţei, va tricota ciorapi bunica, din perdele deşirate. Solitarii sunt de invidiat, pentru că pot folosi (la citit, la scris, la făcut mâncare, la mâncat, spălat) un bec nu în folosinţă comună. Bine de cine are provizie de cărţi, pentru că o cărţulie: 100 de pagini/400 lei, iar un ziar 50 lei (totul, *deocamdată*). Însă prea mult *nu ţinem* lumina aprinsă în nici un caz, pentru că intreprinderea-mastodont cu nume alintat, *Renélul*, ne-a fericit cu 28 lei *per* chilovat. *La televizor*, o ştire, în rubrica despre „curiozităţi", vineri, 6 iunie 1993, ne informează că: mai dăinuiesc „o sută cincizeci şi cinci de localităţi încă neelectrificate", în judeţul Alba, prin Munţii Apuseni, unde „lăsarea serii e percepută altfel decât în întreaga lume civilizată" (ei, lasă, nu va mai fi doar prin „Apuseni", are să se unifice situaţia asta, *pe ţară*, şi, afară de luminile candelabrelor de cristal oficiale, aşa vom *percepe* întregul *teritoriu*, ferit, *ecologic*, de *energia electrică* şi bucurându-ne, *benefic*, de trogloditism).

Ne culcăm, şi gata - ce se întâmplă pe întuneric în ţară, în oraş, în case, în pat (fără aluzie la mobila zisă, de italieni, „letto matrimoniale") nu mai evocăm. Întunericul care se lasă, domol, peste străzi şi în case... Ce bine duduia, „pe timpuri", soba cu lemne. Acum, în trogloditia de eră civilizată, vom pune pe calorifer mâncarea „la rece" (frigiderul, congelatorul, gata cu ele!) şi zbughi în pat - dacă ai o provizie bună de plăpumi, dacă nu, la nevoie, mai pui un scaun peste pătură, ca Mădame Curie (vezi Eve

---

[1] Am solicitat să se dea *materialul* de faţă pe post de „Eseu", pentru ca să se înţeleagă *rostul* lui *benefic*, nu simplu ironic, ci de meditaţie (rog *tipo* şi corectura să nu confunde meditaţie cu medicaţie, la care i-ar putea conduce sensul de subtext).

[2] Am rugat şi să se accepte redarea multor cuvinte prin litere cursive, în loc de ghilimele (ca să fac o economie, în vremurile astea de *recesiune* tipografică): sunt redate astfel expresiile care îmi vin din *epocă* (mai ales a IIa, actuală) şi de care fie încă nu m-am purgat, fie mă ajută să fac *textul* mai *penetrabil*, datorită unor forme frecvente, la modă, adesea *şic* - chiar dacă (sau tocmai pentru că) nu sunt întotdeauna bine înţelese.

[3] La toate *preţurile*, a se citi: „deocamdată" (iunie 1993); având în vedere dinamica economică, *fireşte* că vor mai creşte *substanţial*.

rea

Curie, *Marie Curie*, Gallimard, 1938, p. 100, în epoca studenţiei sărace, pariziene - şi aşa, uite, a devenit „Premiul Nobel“). Ce fac tinerii care nu au *mijloace* să-şi cumpere plapuma? (dar cine mai coase - şi plăteşte! - *plăpămile* de atlaz, *matlasate* ?). Trimitere: vezi *letto matrimoniale* şi evocarea dinamicii demografice, în scădere la noi (se scumpesc şi anticoncepţionalele - aici, un etc. pudibond).

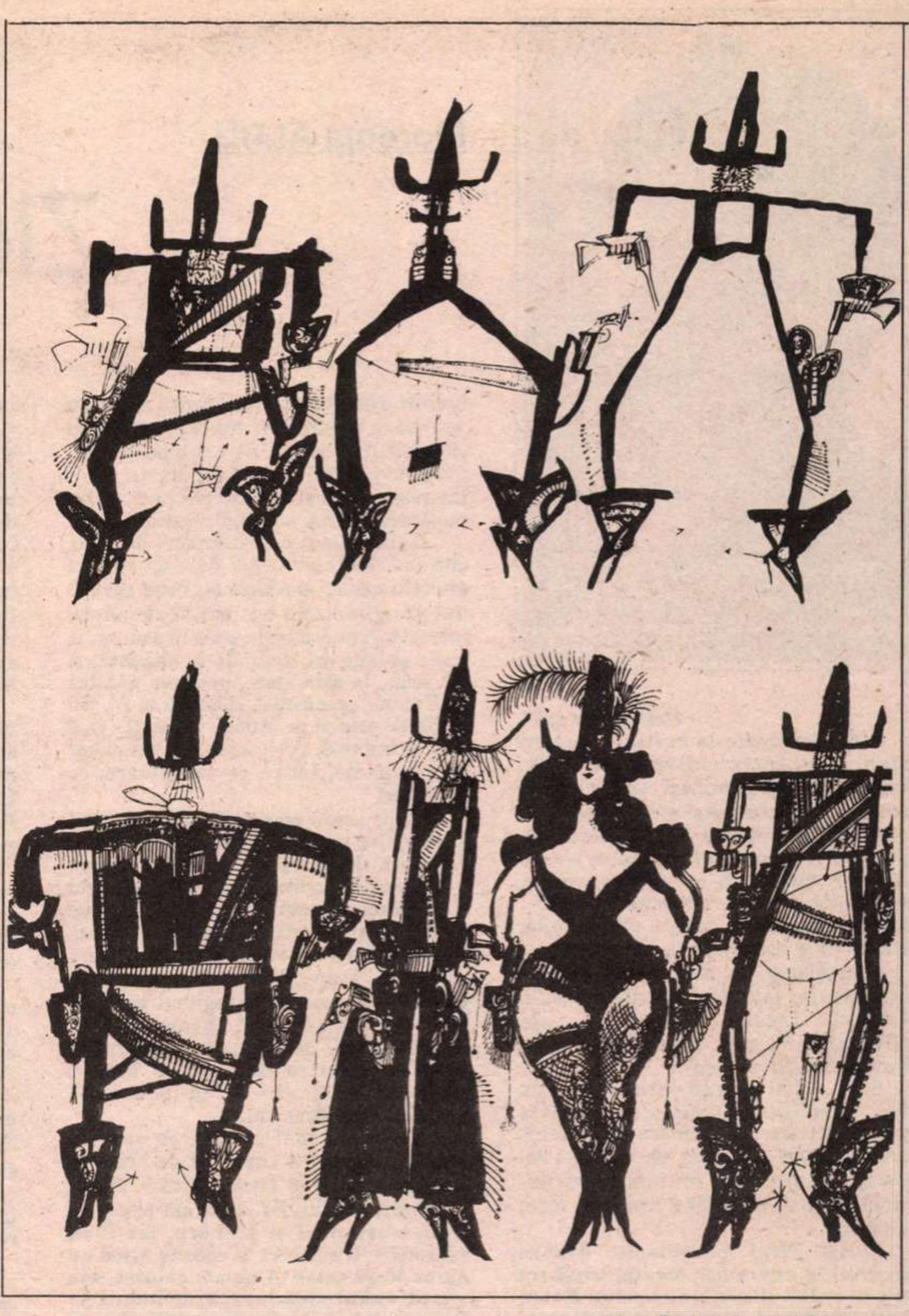
Cu mărinimie, primarul Capitalei a socotit, *la televizor*, ce bucuroşi putem să fim de economia pe care ne-o dăruieşte, de 3000 lei din 8000, pentru *energia termică* socotită, probabil, la singurele baremuri cunoscute până acum, cele ceauşiste, de atâtea camere, la atâta temperatură. „N-a putut“, încă, mai mult - şi speră în modernele *negocieri*: „în ce priveşte preţul pentru transport şi energia electrică, e încă discutabil“ (preţul de „800 lei pe *gigacalorie*“ ne învaţă un cuvânt nou, repetat în asociere cu o cifră îmbucurătoare, de „sute“, când azi, calculele ni se fac în mii! - aşa că nu ne batem capul să aflăm ce e o *gigacalorie*; nici nu e în *DEX* !). Chiar din luna iunie a.c. (1993), în unele blocuri s-a aplicat zicala înţeleaptă a unui popor mereu la ananghie, „Fă-ţi vara sanie“, şi, pentru antrenament, s-a renunţat la *apa caldă*; cine foloseşte gaze „personale“ sau are boyler electric propriu, la baie, meditează adânc: „a aprinde, ori a nu aprinde?“. Încălzirea apei costă atât, cât să faci baie în vis, să stai sub duş (rece) cât să nu te pneumonizezi (este o inovaţie ad hoc, dar s-ar putea să se difuzeze, în contextul iernii, şi să-i solicit tipărirea în cursive). La iarnă, oricum, gata cu fandoselile astea! În definitiv, Regele Soare se spăla destul de rar (a lui era băiţa văzută la Versailles, ca o glastră de flori?), iar curtenii se parfumau peste jeg şi totuşi curtencele (ori curtezanele) nu strâmbau din nas, sau nu li se strâmba spontan, la mirosul aristocratic, acest organ mult îndurător. Dar vulgul de atunci? Ei, na: de ce să se fi spălat? Iar noi am citit că, ieşind de la izolare, după multă vreme, un fost deţinut politic al anilor '50, îngăduit să facă duş, a curăţat de pe el piei de jeg ca şarpele - şi a răcit apoi, de unde concluzia experimentală (pe baza bibliografiei, eu neavând o trăire personală în acest sens) că jegul ţine de cald. „Prea multă minte strică“ - Prea multă curăţenie strică. De asta, nu vom mai consuma nici apa rece, pentru spălat corpul ori rufele - fiindcă şi apa *s-a făcut*... În visele frumoase, ne apar firmele „Nufărului“ - azi reprofilat: spălătoria *nerentând*, se vând, pe rafturile cu pachete de rufe curăţate, *produse zaharoase* (evident, *străine*), *adidaşi* italieni, bluze *din import*. Tot în vis apare cuvântul *vilegiatură* (*turism* e oarecum *fezabil*: pentru tineret). Stai acasă, *la curte*, dacă o ai, pe balcon - la fel -, ori în *scuar*, la aer bun cu praf de Bucureşti, cu gaze de maşini de lux şi arome de tei jumuliţi de ţigănuşi lansaţi de timpuriu în afaceri.

Cum merg la şcoală copiii *salariaţilor*[4], dacă nu mai ajung banii pentru încălţările care s-au rupt? Scrisoarea unui salariat: „S-a ajuns la situaţia să nu mai poată (cei cinci copii şcolari ai săi) merge la cursuri, deoarece nu au ce să-şi ia la pachet şi nu au nici măcar ce încălţa“. O femeie ţipă, reporterului de la *TVR*: „Nu mai am cu ce să-i trimit la şcoală!“. „Legea învăţământului primar şi normal primar“, din 1901: „Învăţământul primar este obligatoriu şi gratuit“. Se mai mergea, pe atunci, în opinci sau în picioarele goale, abia apoi au apărut *adidaşii*.

Mai toate reclamele - numite acum *Publicitate* -, *la televizor*, sunt pentru produse *străine*: să vezi, să auzi, să pofteşti - mai ales dacă eşti copil sau adolescent -, să cumperi dacă îţi dă punga sau să înghiţi în sec. Cei mai vârstnici - înţărcaţi - pot rezista ispitelor. Dar tinerii? De curând, într-o anchetă, despre „Ce doriţi mai mult?“, nişte tineri au răspuns: „Îmbrăcăminte modernă şi hrană îndestulătoare“. Întâi şi-întâi „îmbrăcămintea“ (şi: „modernă“). Asta contrazice nişte experimente behavioriste, care au dovedit că pe primul plan este instinctul de conservare a vieţii (şobolanii făceau orice, numai să evite şocul electric prea puternic), apoi foamea şi abia apoi instinctul sexual. Noutate psihologică sau un context, încă, nu desperat: ornamentarea (derivat al instinctului de a plăcea) este menţionată pe primul loc - dar să nu uităm, experimentele se refereau la şobolani! Iar epitetul „îndestulătoare“ (adică nu „mâncarea“, pur şi simplu, şi nu pe întâiul loc) arată că - din fericire - încă nu au îndurat foamea cu adevărat şi să sperăm că nu vor ajunge s-o cunoască înainte de sfârşitul erei de troglodotizare *tinegerii* (cei mulţi, care nu primesc de la părinţi mia de lei zilnică pentru gustarea de la şcoală). Citeam, când eram copil, în Andersen, şi mă înduioşam până la lacrimi, cum o femeie sărmană, care slujea pe la case avute, nu se spăla pe mâini de coca pe care o frământase, ca să poată duce acasă acele firimituri cleioase, din care să facă o ciorbă pentru copii - însă o stăpână haină a pus-o să se spele! Iată o bună reţetă, fiindcă astăzi - mi-a spus cineva - „Nu mai aruncăm nimic!“. *Mâncarea*: n-am evocat-o încă, poate pentru că nu începi să tremuri dacă, spui cuvântul „frig“, dar salivezi cumplit dacă pe stomacul gol, auzi cuvântul „mâncare“. *Economia pieţei libere (Piaţa* [presei] *libere* şi fosta *Scînteie!* - Ce asociere!) . *Economie de marché*: cerere-ofertă, concurenţă care nu funcţionează. *În* piaţă - câte nuanţe de sens! -, toţi cer un preţ fix până la cel mai modest pătrunjel: pentru că venim din regimul totalitar, unde toate preţurile erau la fel şi fixe, iar noi, cumpărătorii, nu (mai) ştim să ne tocmim. Sau poate că s-a adoptat ceva şi din *capitalism*, adică sistemul de cartel (învăţat, desigur, şi de la cursurile în serial, „Dallas“), aşa că ţiganca florăreasă, dar care e şi revânzătoare de morcovi, românaşu de la Volintiru, grădinaru bulgar sau sârb din Leordeni *pun* preţurile, toţi, la fel: un morcovior mai mic decât arătătorul unui puşti *se vinde* cu 20 lei (*per* bucată; nici nu e bine să mai consumăm mulţi morcovi: carotenul îngălbeneşte tenul, zice un ziar - dar alţii spuneau că-l îmbujorează). „Să ne cultivăm grădina!“ (dacă o avem, dacă nu, balconul sau câteva ghivece la fereastră - dar numai până vine frigul în case - cu două-trei salate, pătrunjel şi cepşoare - alintate, pentru că trebuie scoase cât mai tinere, să lase locul liber altor generaţii). Cu asta nu poţi deveni măcar vegetarian, aşa că putem *anvizaja* carnea: salariul (unora) pe o lună minus un zero este un *chil* de carne bună, nu din cea pentru pisici. Din asociere în asociere; nişte studente care, în timpul războiului, plecaseră la cursurile de vară de la Perugia, povesteau că li se dădea rar carne, dar treptat au observat că dispăruseră mâţele din cantină. Atenţie, doamnelor care aveţi pisici, nu le lăsaţi libere - decât dacă, dresate, vă pot aduce vreun plocon: bunica dinspre tată (ea murise înainte de naşterea mea, deci ştiu totul din legendă) avea un motan, care-i apărea în bucătărie cu câte un crap în gură, ori cu o halcă de miel; dar asta era, e drept, înainte de *primul război*, când şi pe străzile patriarhale locuiau - în case cu grădiniţă şi cu bucătărie având uşa deschisă spre salcâmi - gospodine care cumpărau zilnic, pe te miri ce, un peşte mare sau un *chil* de carne. Dacă, fiind *în deplasare* la Breaza, bănui că-ţi va lăsa gura apă, evită să treci prin faţa unei firme ca asta: „Pizza e gelato da Mario“; şi mai ales nu intra: admiri cuptorul stil italian şi pe bucătarul cu tocă albă, dar e mai bine să ieşi repede, înainte de a simţi aroma caldă, care te va ispiti pavlovian - variaţiile pe tema *piţei* cuprinzând gama 800-1000 lei bucăţica, în funcţie de ingredientele presărate parcimonios pe turta de cocă. Acolo, la Breaza, afli şi că o văcuţă o *iei* pe 400 mii.

Băutura poate fi, pentru unii, refugiu în cadrul troglodotic al locuinţelor reci şi întunecate. Dar, dacă *nu dispui* (adică, nu ai venituri *extra*) sau nu cultivi singur viţă ori nu faci alcool după sfaturi ingenioase, nu te mai uita *cât s-au făcut vinu* sau *tăria* ori *alba*. Dacă vinul e scump, se bea *şampanie* - cum sugera Marie-Antoinette supuşilor, să consume brioşă, dacă nu au pâine. Niciodată nu a gâlgâit atâta *şampanie* în ţara asta şi nu s-a invitat şi s-a închinat *„La o cupă de şampanie“*, ca în contextul *tranziţiei*. Snobismul se imită şi însăşi imitaţia e un snobism. Semn al mizeriei cu lustru, care îmbracă igrasia sub pojghiţă de vopsea? sau praf aruncat în ochi, nisip azvârlit de Moş Ene ca să adormi şi să visezi că eşti la fel cu *ăi mari* sau *din Vest*? (chit că n-am văzut mulţi universitari sau cercetători, sau scriitori, în Vest, în ţări „serioase“, ciocnind „cupe de şampanie“ la congrese ori *reuniuni*: atenţie, *biznesmeni* de ocazie sau *scientişti* deveniţi *biznesmeni*!). Abia acum îmi aduc aminte că *preţurile* nu au sens fără evocarea câştigului *per* lună, cu care trebuia, de fapt, să încep (dar a fost, iar, un blocaj psihologic). *Preţurile* pot fi apreciate numai în raport cu *ce se dă* (un *premier* al nostru zicea, la nişte negocieri: *„uite, mai dăm“, „să dau“*). *Compensaţia* (şi mai limbă de lemn decât *indexarea*?) merge, faţă de *preţuri* - cum am scris anul trecut -, ca broasca ţestoasă faţă de Achille, care, într-un an, şi-a accelerat încă mai mult mersul. *Salariul mediu pe economie* - cât a ajuns? Patruzeci de dolari? Cam cât mănâncă un american mediu, cu soţia, la restaurant. Păi, dacă aleargă dolarul faţă de leu: asta e cauza! Aşa leu, cât o pisică prăpădită, n-a fost niciodată în ţara asta. Un leu jegărit. Salariul: din decenţă, din orgoliu, un profesor universitar evită să ştie colegii vestici cam cât are pe lună. Dolarul - punctul de referinţă, subiect cunoscut şi de „Florăreasa“ lui Luchian. Cam 70 de dolari pe lună - cum să mărturisească asta, în Vest, cel care primeşte, acolo, cel puţin 100 de dolari pentru o conferinţă de două ore? Şi care ar trebui să dea două luni de salariu pentru un drum cu trenul, cu „a doua“, la Viena (dus-întors, fireşte, pentru că *se întoarce*, la troglodotism). Ce să faci? dacă nu furi sau „nu eşti în stare de *afaceri*“? „Nu are vistieria bani“. De unde nu e, nici Dumnezeu nu cere. Atunci, de ce să mai cerem *noi* ? Şi n-are să mai ştie multă lume, când s-o termina cu *tranziţia*, cum este să trăieşti „altfel“, aşa că mai bine în grotă, precum Diogene în butoi - dar el avea şi o lanternă, aprinsă desigur, şi mai spera să găsească „oameni“. - Tare mai sunteţi cârcotaşi! Stai, nu toţi! - De asta va fi mai uşoară troglodotizarea.

Tatiana Slama-Cazacu
1 - 10 iunie 1993



Desen de Saul Steinberg

[4]În „Tinerama“, 26 III – 1 IV 1993, p. 2, *salariatul* (47 de ani de viaţă, 30 de ani de muncă, 7 copii“) scrie, notând introspectiv: „Nici în cele mai negre coşmaruri n-am visat să ajung zilele amare de acum“... „acum agonizăm“... „În ziua de salariu este un dezastru“... „împrumutăm pentru pîine (etc), apoi, mâncând din două în două zile, rezistăm“.

Florenţa ALBU

Zidul martor

(pagini de jurnal)

3 octombrie 1981

Stăm la coadă, la casierie, pentru salarii şi pentru colaborările la reviste. Suntem înşiraţi pe acelaşi coridor strîmt, între uşa spre cantină şi scara de serviciu şi aşa mai departe (şi closetul de serviciu!)... *Locul ales* se potriveşte sumelor din ce în ce mai mărunte, drepturilor de autor devenite simbolice, bacşişuri jicnitoare, pentru că ne slujim ţara, epoca şi cultura (sic!).

Salariile, şi ele, au devenit cu totul insuficiente, faţă de lipsurile, specula statului (acele „magazine ale milionarilor", cum li se spune, s-au înmulţit în ultima vreme).

Stăm noi la strungă, înşiruiţi precum oile, şi bîrfim una-alta, ne spunem zvonurile (cele mai sumbre au devenit aproape fireşti - ehei, am mai trăit noi de-astea, destule! - cît suntem la un loc, prindem curaj, ne simţim ceva mai bine, mai tari).

Sorin Titel povesteşte despre concertul la care a fost aseară, laudă nu ştiu ce solist lituanian, Lucian Raicu pufăie din ţigară, taciturn ca totdeauna, Cezar Ivănescu pune nu ştiu ce la cale, cu Petre Got; apare şi Dana Dumitriu vaporoasă, serafică; Gina Tudor mi se plînge de nu ştiu ce dureri de cap, de ficat sau de inimă... Nu stiu cine. în coada cozii, se laudă că a luat azi un kil de zahăr... Geo Şerban, imediat în urma mea, mă întreabă dacă e adevărat că *Viaţa Românească* va publica un supliment cu lucrările conferinţei scriitorilor (şi ce luări de cuvînt, ce mărturii bubuitoare, epocale!); eu zic să le publice ei, în *Secolul XX*, revistă de circulaţie europeană... Şi aşa, tot aşa trăncănim vesel şi mai uităm că iar au fost schimbate şefiile la Cultură, că sunt alţi ideologi la Consiliu şi la C.C., şi nu se ştie ce „metode de lucru" vor adopta, şi ce şurub se va strînge iar... Încercăm să uităm că îmbătrînim, că ne lovim mereu de lipsuri şi iar lipsuri - de la hîrtia tipografică la cafeaua noastră cea de toate zilele...

Si dacă aş vrea să-mi amintesc vreodată această coadă jicnitoare, într-un loc oropsit cum e acesta, în care ne aşteptăm răbdători, rîndul, pentru 2-3 sutare, ar trebui să-i revăd pe toţi ca azi: de la junele Traian T. Coşovei, la academicianul Alex. Graur (alteori, Şerban Cioculescu), la Sorin Titel, cu hălăciuga lui de păr blond-roşcat, îndesat, jovial ca totdeauna; la Dana - o doamnă! - şi Lucian Raicu, mai pleşuvit puţin; şi mai încolo, cîţiva protocronişti care fac opinie separată, şuşotesc...

Şi mai suntem, cîţi mai suntem prezenţi aici - timpul pare că ne îmbătrîneşte mai repede, în această stagnare cenuşie; şi revăd parcă, acelaşi rînd peste douăzeci de ani şi noi, cei de-acum aşteptînd, cine ştie, poate nu drepturi de autor ori salarii, ci vreun ajutor social, înşiruiţi la fel de răbdători, în cine ştie ce gang cu igrasie şi miros de latrină...

Şi iată, trece A., cu un vraf de hîrtoage sub braţ, salută rece, grăbit şi i se răspunde la fel.

Şi-şi face loc domnul Fulga, cu faţa lui de babă tot mai mioapă, în ultima vreme - şi-mi spune că ar vrea să vorbească ceva cu mine, să mă întrebe despre - face o pauză - şi eu ştiu că vrea să mă întrebe despre amicele plecate definitiv, Rodica şi Oana (*Prinţesa*, cum o numea el, spre furia Oanei...)

Şi merg şi eu spre sala de mese, poate găsesc la bufet marea cu sarea; şi-mi iese înainte Nichita care mă roagă să-i dau sau să-i împrumut măcar, volumul „Epitaf", n-a reuşit să-l cumpere - şi-i promit o carte, sigur, mă bucur că îl interesează - şi el îmi aşterne pe frunte o pupătură tăndră, aburind a vodcă...

Această Casă a scriitorilor - doamne, cîte îmi mai aminteşte! Sala de sus, cu multele oglinzi paralele şi, între cei doi pereţi oglindindu-ne, noi, încă tineri, încrezători în destinele noastre sau nu, la acele şedinţe ori sindrofii de altădată; şi tot acolo, în sala mare, primirea noastră în Uniune, „promoţia" 1962; eu şi A., doi pîrliţi de şomeri pe atunci, felicitaţi - şi el mai făcînd rost, pe şest, de cîte un pahar de şampanie, încă - ce sărbătoare, ce prietenie!

Şi, pe scara ceremonioasă, coborînd spre holul cu acea canapea rotundă, elegantă (locul unde, altădată, tronau morţii noştri, scriitori - ce frumos omagiu li se aducea atunci, morţilor - şi nu mai este loc nici pentru acest ultim omagiu); scara pe care am văzut cîndva cum era coborît de braţe, ca o marionetă moale, G. Bacovia, decorat de regimul popular. Şi i-am văzut pe Z. Stancu şi E. Jebeleanu, doi domni încă, într-o vreme care mai păstra un rest de blazon scriitoricesc - şi nici acesta nu avea să mai fie, peste cîţiva ani...

Iar acum, mai recent, pe aceeaşi scară, i-am văzut coborînd de braţ, pe Ioan Alexandru şi Leonid Dimov. Scena m-a oprit locului. Pe urmă am priceput: Dimov era praf şi pulbere, iar Ioan Alexandru îl susţinea la coborîş. Cînd au ajuns lîngă mine şi ne-am salutat, am simţit duhul alcoolului nimbîndu-l pe Dimov. I.A. i-a spus despărţindu-se: „Sănătate, frate Dimov"; salutul creştinesc pica hap în cap (şi culmea, Leonid Dimov părea omul lui Dumnezeu, iar celălalt, fariseul).

Şi alte feţe şi întîmplări pe care nu mi le mai amintesc şi-mi pare rău că nu le-am notat la vreme pentru că nu se ştie cît va mai fi Casa scriitorilor şi cît vor mai fi scriitorii aici, şi cît vor mai fi asemenea prilejuri de a ne mai vedea împreună - de a ne bîrfi, ciopîrţi, iubi şi urî, potrivi şi nepotrivi - cine ştie ce epocă ne mai aşteaptă.

14 octombrie 1981

Seara tîrziu, aflu vestea morţii lui Per Olof E.

Un stop cardiac, în pustietatea casei din strada Zaverei. Ligia plecase de mult, la Stockholm. Rămăsese singur să scrie, să bea, să-şi aştepte moartea aici... Acum doi ani, toamna, călătoream împreună, spre Suedia. Atunci, în tren, fusese una din crizele prevestitoare. Drumul de la Malmö spre Stockholm fusese de groază pentru mine. Nu pot să scap de obsesia prezenţei lui, în Rinkeby - obsesia maşinii lui de scris, auzită prin peretele camerei.

Autorul romanului *N-a dansat decît o vară* s-a stins acum, la Bucureşti. Un destin sfîşiat de toate contradicţiile, zbaterile, nevrozele, viciile, spaimei vremii lui, vremii noastre (în ultimul an începuse să fie convins că spionii CIA i-au luat urma şi vor să-l omoare; şi poate că exodul lui de colo-colo, din Suedia în R.F.G., apoi în România, avea cauză tot această manie a persecuţiei).

Sfîrşitul unui om ciudat, însemnat de un destin greu de înţeles; pentru mine rămîne cel mai straniu, tragic om, cunoscut vreodată.

Am fost la crematoriu pentru ceremonia incinerării lui Per Olof.

Acum m-am întors, am obosit de vii şi de morţi - aceste pomeni, pomeniri sunt o destrăbălare sau un catharsis?

Am fost în casa-cavou din Zaverei, casa ciobită de cutremur şi de toate morţile petrecute aici, în cîţiva ani doar... Acest loc pe care venirea lui Per, stabilirea lui aici, pare să fi pus pecetea definitivului.

Cei vechi ar fi ars-o, cu cel de al treilea mort, în trei ani, ca pe un loc blestemat. Dacă aş fi prozator, aş scrie un roman al casei şi al celor care au locuit-o; se pare că suedezul chiar a scris un roman (ultimul, în manuscris) despre această familie, clan de femei energice, imperative, dominatoare şi nefericite.

Urna aceea mică, strălucitoare ca o cupă olimpică părea recompensa ultimei victorii, arderea materiei, înfrîngerea unui şir de *eu*-ri; al cărnii, al durerii, al dragostei şi spaimei; eul social şi eul bicisnic, eul vicios şi acela al îmbătrînirii şi neputinţei. Şi toţi aceşti pitici şi titani, hopa-mitici şi destrăbălaţi, şi orgolioşi - învinşi, mistuiţi deodată. Mi se pare, această cupă cu cenuşă, o victorie a spiritului. În acest final, focul devine o mistică, existenţa - o metafizică.

...La praznicul din strada Zaverei m-a sîcîit prezenţa acelui ins aşezat în stînga mea. Eram la „masa oficialilor": reprezentantul ambasadei şi Virgil Cândea, din partea Asociaţiei *România*, Petre Ghelmez, de la *Tribuna României* şi alţii.

Şi insul acela, foarte informat, despre care nu ştiam ce instituţie reprezintă...

La un moment dat, am mers după Ligia şi am întrebat-o; acela era „securistul lui Per" - aşa mi-a spus.

În timpul mesei, Ligia a pomenit de manuscrisele rămase - toate vrafurile acelea, bătute la maşină, ordonate pe biroul unde tronau urna şi fotografia lui Per Olof, flori, lumînări aprinse... Da, manuscrisele, se îngrijora Ligia; trebuie luate de aici, expediate de ambasadă, în Suedia - Per a rămas cetăţean, scriitor suedez, trebuie citite, triate de critici, de editori suedezi. Şi insul acela din stînga mea, s-a trădat: manuscrisele trebuie să rămînă aici, să fie citite aici!

Părea însuşi diavolul căruia mortul îi vînduse sufletul; şi-l revendica. Per şi scrisul lui, trebuie să se supună cîntăririi lor, acestei judecăţi, mai întîi. Ei trebuie să le aibă, li se cuvin - şi invoca dreptul pe care-l au asupra unui scriitor stabilit în România (dreptul asupra conştiinţei lui vîndute...). Dealtfel, după cartea scrisă despre România lui Ceauşescu, nu ştiu dacă suedezii mai ridică acest drept, în ceea ce-l priveşte pe autor. Dar ei, „diavolii păzitori", par să se teamă încă, de revolta, de posibilele dezvăluiri ale scriitorului exilat. Mi se pare de coşmar această scenă, această judecată de pe urmă în care se mai încearcă, slab, salvarea sufletului de la iad...

Acum ştiu, nici Ligia şi nici eu (cum mă rugase ea) nu vom alege, nu vom păstra aceste manuscrise, ci ei. Pactul cu diavolul intrase de mult în vigoare.

16 octombrie 1981

La anul se vor împlini 75 de ani de la răscoala din 1907. Au de gînd să o sărbătorească iar, cu tot tam-tamul; suntem anunţaţi de acum să pregătim numere festive.

Cum să-i pomeneşti pe răzvrătiţii înfometaţi din 1907, în faţa bătrînilor înfometaţi de azi - bătrînilor noştri, ultimii ţărani?

Acum, la pîine, am văzut un ţăran hărtănit şi cu mîinile bătucite, impregnate de pămînt ca ale lui tata. Nici nu îndrăznea să roage pe cineva să-i cumpere şi lui pîine (vînzătoarele acestea fac pe zbirii, nu vor să le vîndă sau, atunci cînd o fac, primesc bani în plus). Ţăranii trebuie să-şi facă pîinea acolo, la ţară - spun orăşenii - dar grîul pe care-l primesc, la zile muncă, abia le ajunge de colivă.

17 decembrie 1981

Agitaţie de sărbători. Alergăm între cozi, cîrpim sacul lui Moş Gerilă-Crăciun într-un loc şi se rupe în altul...

Nişte vitrine sărace, cu borcane de compot, napolitane, muştar şi ... poleială. Lumina plînsă, chioară şi vitrinele cu gătelile de revelion, mai sărace decît după război, îmi trimit spre inimă viiturile unei duioşii disperate. Suntem săraci, mizeri dar ne întoarcem la acest rest din amintiri - uneori nici acelea ale noastre - amintirile părinţilor, amintirile altora - ca spre singura salvare a sufletelor noastre de mult indiferente sau înrăite. Cearta la cozi izbucneşte din nimic, ne-am sfîşia cu dragoste, cu ură creştinească... Dar vrem să mai facem daruri - alergăm de colo-colo, căutăm cine ştie ce - un cadou util, neapărat util şi pe măsura sumelor modeste...

Am văzut o maşină cu număr de Italia; era oprită pe Lipscani, în dreptul Băncii. Un domn elegant privea prin portiera întredeschisă, defilarea cumpărătorilor obişnuiţi ai Lipscanilor; ţărani în haine hărtănite, oameni sărăcăcios îmbrăcaţi, confecţiile de gata şi gumarii plini de noroi şi tîrguielile purtate în mîini, înfăşurate în petece de hîrtie - resturi care nu reuşesc măcar să acopere mizeria mărfii.

Treceau pe Lipscani, prin îmbulzeala orei prînzului, restul ţăranilor din jurul capitalei şi mahalaua bucureşteană la fel de prăpădită, pestriţă; oameni cu cele mai mici cîştiguri, pitoreştii amărîţi în convoaie mîzgoase, înfulecînd plăcinte cu dovleac sau marmeladă (cele care au luat locul, de o vreme, locul plăcintelor cu brînză sau al gogoşilor).

În cofetăriile mari, afişele la vedere, invită cumpărătorii să consume prăjituri cu varză, cu sfeclă roşie şi napi - auzi, napi... Tort cu napi! A început hrănirea dietetică, raţională şi raţionalizată a românului.

19 decembrie 1981

Un vis duios ast'noapte: mama îmi întindea în palme un vas cu grîu verde.

23 ianuarie 1982

La televizor, acum, poeme de slavă, imne de închinăciune - poeme. Această cenuşăreasă jalnică, prezentă la toate sărbătorile puterii - poezia! Acelaşi „glas al cetăţii" (de chirpici) cătărîndu-se, cum dă Dumnezeu, în slavă... Nu pot să mă desprind - nici nu particip, dar nici nu pot să n-aud. Fericiţi surdo-muţii! Oare ei ştiu pe ce lume sunt, oare lor li se prelucrează, prin semne surdo-muteşti, această chintesenţă a epocii?

Îmi amintesc: Bucureştiul găzduia, la un moment dat, nu ştiu ce congres al surdo-muţilor. Oraşul era plin de inşi care-şi făceau semne păsăreşti, mi se părea că mă tot lovesc de acoladele lor pe după urechi, de morişca mîinilor ori de punctele împunse aerian, de hlizelile lor lineare, smucite... Pe urmă i-am invidiat: huzureau în surzenia şi muţenia lor apolitice, stăpîneau un domeniu-tabù. Pînă şi ei erau de invidiat, aici - acum, surdo-muţii!

Numai literatura - literaţii beneficiază de dreptul... la *merde*!

Ziua de 26 ianuarie, ziua zbirului naţional. I se pregătesc de o săptămînă - ce zic eu? - de o lună, osanalele, ceremoniile ca împăratului nipon, cel puţin. Dar azi, ele ating culmi deşuchiate.

Deschid radioul: voci monumentale, voci emoţionante, voci isterice, se alătură odei, imnului poeticesc.

Şi-n emisiunea „De la 1 la 3", gura unei muieri dintr-o colectivă, îngrijitoare la vaci, raportînd succese în cinstea - şi dă-i, şi îngrămădeşte la succese, cu vocea asta, oţărît-festivă!

Şi rîd, rîd cu gura pîn' la urechi - în fine, vocea asta neaoşă, muierea călcată pe coadă să se afirme, gîdilată de fală, *tomna* bună, la sărbătoarea naţională, m-a umplut de bună dispoziţie. De unde naiba o fi adunat poporul ăsta atîta grandomanie - *cel mai, cel mai*?...

De unde o fi răsărind atîta lipsă de cuviinţă şi măsură, atîta neruşinare trompetardă şi prostie ridicată la rangul exemplarităţii?

Avem un erou al păcii, şi un erou al neamului, un Nicolae cel viteaz sau cumplit, cel sfînt şi vizionar, laolaltă, şi o Leană, savantă, academiciană etc-etc. Şi tot aşa, îi dăm înainte, să ne-audă Europa, mapamondul, oferindu-ne exemplul lumii întregi, cu vocea grandilocventă, oţărît-festivă...

O zi, o vreme suferind de acest elefantiasis monstruos, istoric - aberaţia acestor osanale trebuie căutată în patologic; trebuie să fie ceva bolnav în această realitate falimentară, oferindu-ne *suma* istorică a măreţiei şi bunăstării noastre.

■

Pagini inedite din Jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Adevărată epocă de piatră

Duminică 25 oct 1964

Forma supremă în care se concretizează non-realismul e tirania.

De aici, guvernarea tiranică a lui Dej. Cultul personalităţii nu e altceva decît prelungirea unui dogmatism religios şi magic. Fetişism.

Şi nu întîmplător clica noastră de la conducere şi-a căutat suzeranii în cei mai fantaşti exponenţi ai tiraniei asiatice, la chinezi.

***

Dar cu asta ajung la non-existenţa României. Care, ea însăşi, e o ţară inexistentă, un nume doar, un semn pe o hartă şi atît.

De-aici şi neputinţa noastră şi a tuturor generaţiilor de intelectuali români care au căutat zadarnic o definiţie a României. În istoria lumii, numai noi nu existăm ca popor şi ţară de sine stătătoare - ci doar ca o confluenţă de ţări şi de neamuri. Aici, e neantul istoric. Blaga avea dreptate cînd afirma că satul românesc „boicotează istoria". Dar el o boicotează nu ca sat, ci ca sat *românesc*. De la.... şi Daci, pînă la Aurelian, funcţia esenţială a României a fost dezagregarea civilizaţiilor care-au venit în contact direct cu ea. Noi sîntem groapa comună a acestui soi de civilizaţii. E aproape o mîndrie s-o constaţi, şi cînd Eminescu scria: „cum veniră se făcură toţi o apă şi-un pămînt", el definea încă o dată, cu intuiţiile lui de nebun, esenţa României.

Această placă turnantă, acest *no life land* al istoriei, care e ţărişoara noastră, România, această răscruce de confine ale imperiilor moarte, după Lucien...., e singura noastră realitate. Şi nu e deloc, dar deloc întîmplător că descompunerea socialismului a început în România. Dacă aş fi fost Alexandru Machedon, Napoleon, Hitler sau Stalin, aş fi evitat, în planul cuceririlor mele, acest teritoriu dintre Dunăre şi Carpaţi, cum eviţi un smîrc mazurian.

Asta e şi ţăria noastră, pe care însă împăraţii şi dictatorii lumii n-o pricep.

Ceea ce nu însemnează că spiritul creator ne lipseşte. Dar el este, ca şi cel iudaic, activ numai în afara graniţelor noastre. Românii ţin de aceeaşi universalitate ca şi turcii. Ca să creeze durabil şi istoric, ei au nevoie să intre, să se implanteze şi să rodească în ţări şi popoare care *au* o istorie. Noi purtăm în noi o mitologie arhaică (exact ca aceea biblică pe care-o poartă-n ei evreii) care nu se trezeşte la viaţă şi nu poate deveni creatoare decît cînd e fecundată de viaţa istorică a altor popoare. Atunci, ieşim din ancestral pentru a intra, pe poarta principală, e drept, în temporal. Patriotismul nostru e o iluzie cu care ne-mbătăm singuri. Niciunul, absolut niciunul din creatorii noştri de valori spirituale nu s-a afirmat decît din clipa cînd a încetat de a mai aparţine civic României. De la Cantemir pînă la Brîncuşi, avem exemplul întregii galerii şi al potenţei galeriilor noastre. Cît despre celelalte, fie că s-ar fi chemat Mircea, Ştefan, Eminescu sau Matei Caragiale, ele se dovedesc, în această perspectivă, *nenecesare* istoriei lumii.

***

Sîntem un pămînt bun, cu îngrăşămînt bogat, cu zăcăminte de orice fel, dar care trebuie să fie arat şi însămînţat cu alte pluguri şi grăunţe decît ale noastre.

De aici şi exacerbarea patriotismului nostru, inexistent în fond, fiindcă vocaţia românului în istorie e una singură: de cetăţean al lumii.

Rezervor de materie primă a spiritului aşa cum am fost şi vom continua să fim, în ciuda „industrializării" noastre de azi, în ce priveşte produsele materiale - noi avem nevoie de integrarea şi prelucrarea acestei materii prime în laboratoarele civilizaţiilor străine, rezultate dintr-o poziţie activă şi nu pasivă în istorie.

De altfel, „industrializarea" de care facem atîta caz nu e decît o altă formă de iluzionare, a patriotismului nostru steril, dacă n-ar fi inexistent.

***

Dar să cobor din această divagaţie în „macro", vorba lui Gogu, şi să mă întorc la mine - am dorit fierbinte.

***

Aş putea umple de citate din marii noştri autori de geniu argumentarea tezei mele. Mi-e lene şi nu e nevoie. Totuşi, voi păstra unul care-ar putea fi gravat pe stema României.

O, genii întristate care mor
În ceva barbar şi fără sentiment,
Prin asta eşti celebră-n orient,
O, ţară tristă, plină de humor!...

Să fiu unul din primii poeţi ai ţării mele. Abia azi, adică în pragul bătrîneţii, îmi dau seama cît de absurdă şi irealizabilă e o asemenea dorinţă, chiar dac'aş fi avut putinţa s-o realizez. Într-o ţară în care Creangă, Vlahuţă, Arghezi, G. Călinescu trec drept „mari", şi în care Urmuz, Iacobescu-Quasi, Matei, Ion şi Luchi Caragiale, C. Stere, Gib.I. Mihăescu sînt îngropaţi, n-are absolut niciun rost să aspiri la locul de scriitor fruntaş. Cînd talente ca ale lor, nu mai au nimic de sperat, unul ca al meu nu mai are nici dreptul să caute a ieşi la lumină.

Voi rămîne, la rînd cu toţi marii şi micii anonimi care constituie, prin fărîmiţare şi uitare, mortarul unei culturi „de arheologie" a României, ciobul unei intenţii îngropate, eşecul fertilizant prin tăcere, al cine ştie cărei culturi viitoare care se va constitui poate cîndva, peste veacuri sau milenii, aici, - sau aiurea.

Nici măcar aspiraţia de pedagog al tinerilor nu-mi mai este îngăduită. Deşi eu ştiu să detectez ceea ce e durabil şi autentic într-un talent, lipsa la care-am fost constrîns, a unui mijloc de difuzare şi promovare a tinerilor dotaţi, îmi face inutilă şi zadarnică o asemenea aspiraţie.

De altfel, din ce în ce mai mult, îmi dau seama că ies din timp, că devin pe zi ce trece mai anacronic, donchişotard.

Experienţa recentă cu Gabriela Melinescu m-a scîrbit de-a binelea.

Şi cîteodată mă-ntreb dacă nu cumva am ajuns, cum spunea nu ştiu care poet, să mă mişc printre întîmplările şi oamenii zilelor noastre, ca printre evenimente ne-nţelese.

Cînd singura mea ambiţie reală şi profundă, miza mea majoră şi ultimă a fost întotdeauna pe luciditate.

***

1 noiembrie

Am umblat zilele astea însoţind-o pe Lena în plimbările ei, obligatorii înaintea naşterii. Am străbătut mai toate cartierele Vălenilor şi chiar Gura Vitioarei. La spectacolul dezolant al muncitorilor care-şi aduc pîinile negre de la Ploieşti, înşirate pe un cerc de sîrmă, ca smochinele, se adaugă unul nou, de transport rapid: pîinea prinsă-n arcul de sîrmă de la curul bicicletei.

Zdrenţăroşi, murdari, dezabuzaţi, băuţi, cu pîinea lor cea neagră prinsă-n sîrme, aşa arată, după douăzeci de ani de la război şi 15 de la „revoluţia socialistă" tip Gh. Dej, starea înfloritoare a poporului muncitor! Şi ne spunem că, pentru a-şi atinge această pîine neagră, ei trebuie să se scoale de pe la ceasurile trei dimineaţa pentru ca să fie-n gara Văleni la 5 şi de acolo s-o pornească cu trenul spre Ploieşti. Toate astea, zilnic, pentru vreo 5-600 de lei pe lună. În timp ce madam Lica nu-şi mai încape în piscine.

Sensul revoluţiei e egalitatea, nu libertatea.

***

Două săptămîni de zile, nu găsim la Văleni hîrtie igienică. Asta-mi aduce aminte de o istorie pe care mi-a spus-o „generalul" nostru: Ci'că la un regiment de-al lor, se făcuse privată nouă; o groapă lungă de zeci de metri, cu un şir de găuri în podeaua cu care era acoperită. Spre uimirea tuturor gradaţilor, groapa se umplea de căcat într-un ritm rapid, de la o zi la alta. În mai puţin de zece zile, ameninţa să debordeze. Au pus căcănarii să cerceteze „cazul". Şi s-a constatat că în lipsă de alte mijloace şi mai ales în lipsă de altă deprindere, soldaţii se ştergeau la cur cu... pietre pe care le aruncau apoi în privată.

Dar şi-n socialismul nostru lipseşte hîrtia de şters, aşa că, probabil, vom recurge în curînd la procedeul soldăţesc. Adevărată epocă de piatră! ■

- Titlul aparţine redacţiei -

Eugen BARBU

ATÎT BIOGRAFIA cît şi opera lui Eugen Barbu (n. la 20 febr. 1924, m. la 7 sept.1993) prezintă un număr de aspecte obscure. Nelămurită pînă azi este chiar ascendenţa imediată a scriitorului. În *Scriitori români*, dicţionarul coordonat de Mircea Zaciu (1978), se menţionează că „provine dintr-o familie de muncitori ceferişti din Cuţarida", deşi E. Barbu a lăsat să circule (din moment ce nu a infirmat-o!) ipoteza că ar fi copilul natural al lui N. Crevedia. Asemănarea fizică dintre ei era de altfel izbitoare. Cine e atunci „tîmplarul Nicolae Barbu", căruia romanul *Groapa* i-a fost dedicat? Este cumva el tatăl real al scriitorului? Sau e tatăl adoptiv? Sau dacă nu e nici una nici alta ce legătură indică, totuşi, purtarea aceluiaşi nume? Neclară este şi chestiunea studiilor lui Eugen Barbu. Acelaşi dicţionar consemnează că a fost „înscris" la Drept, că a „urmat cursuri" la Litere şi Filosofie, că „optează în cele din urmă pentru şcoala militară de ofiţeri". A absolvit însă vreuna din aceste instituţii de învăţămînt? Mai degraba nu, cu excepţia, poate, a ultimei. Privitor la începuturile literare ale lui Eugen Barbu, acelaşi dicţionar preia informaţia că el ar fi citit pagini din *Groapa* la cenaclul *Sburătorul*. Întrebarea e cînd ar fi putut-o face din moment ce la moartea lui E. Lovinescu, survenită în 1943, avea numai 19 ani. Să fi scris pînă atunci *Groapa* sau măcar numai capitole din această carte a sa de maturitate artistică? Este puţin probabil. Dar poate că tînărul E. Barbu a citit (dar nu din *Groapa*!) la *Sburătorul* post-lovinescian, reactivat pentru puţină vreme, în 1946, de Streinu şi Cioculescu.

Marile şi tulburătoarele, gravele incertitudini privesc însă nu biografia ci opera lui Eugen Barbu. Prima acuzaţie de plagiat, sprijinită pe unele probe, i-a fost adusă la apariţia romanului *Princepele* (1969). A urmat, după un deceniu, scandalul din jurul „cine-romanului" *Incognito*, cînd dovada plagiatului masiv a fost făcută cu asupra de măsură, prin aşezarea textelor în cauză pe două coloane. Numai cine nu a vrut nu a luat cunoştinţă de amarul adevăr. Pornind de aici umbra suspiciunii s-a întins, vrînd-nevrînd, şi asupra celorlalte scrieri ale acestui autor prolific şi evident inegal. Atît de inegal şi de diferit stilistic, în ce a dat la iveală de-a lungul anilor, încît contrariază fie şi numai prin acest fapt. Să repete la noi, Eugen Barbu, cazul lui Şolohov din literatura sovietică? Un gînd consolator ar fi acela că, din tot ce a apărut sub semnătura sa, ce este mai bun, artistic vorbind, este scris chiar de el, iar ce este mai rău, mai diletant, mai improvizat, a fost scris de alţii, de „negri", în voia cărora s-a lăsat din nu ştim care motive. Poate din nepăsare faţă de sine sau poate împins de pofta de a domina în toate felurile, deci şi cantitativ, scena literară. Cine poate şti?

Iar scrierile lui bune, pe care înclinăm să i le atribuim, sînt *Groapa, Princepele, Săptămîna nebunilor*. Apărută în 1957, *Groapa*, roman zolist, a fost un eveniment literar, şi nu numai, al deceniului cinci. Obiect al unei campanii acuzatoare (i s-a reproşat naturalismul) acest roman de aspre viziuni, liric totuşi, în atitudinea fundamentală, reconecta proza la unul din filoanele ei antebelice. *Princepele* şi *Săptămîna nebunilor*, continuînd şi ele o linie stilistică a prozei româneşti (Ghica - Mateiu Caragiale), conţin admirabile reprezentări plastice şi portretistice ale veacului fanariot.

În viaţa publică din ultimele decenii, Eugen Barbu a jucat un rol negativ, reprobabil. După ce a fost atacat de proletcultişti pentru *Groapa*, el nu numai că s-a cuminţit în raporturile cu puterea comunistă dar a devenit, în scurtă vreme, atît în epoca Dej cît şi, mai ales, în epoca Ceauşescu, unul din sprijinitorii ei necondiţionaţi. Mai ales prin el şi prin publicaţiile pe care le-a condus (*Luceafărul* şi *Săptămîna*) s-a exercitat în România terorismul anticultural, de factură naţional-comunistă.

În anii de după 1989, prăbuşit moral şi fizic, Eugen Barbu ajunge sub dominarea absolută a celui mai iubit dintre copiii săi spirituali. La revista pe care o conduce şi în partidul pe care l-a creat, acesta i-a hărăzit fostului protector şi mentor un rol decorativ şi nimic mai mult.

Pe marele patron, cum era supranumit de apropiaţii săi, pe temutul pamfletar de odinioară, ceasul din urmă l-a ajuns în această poziţie subalternă. Este de meditat la soarta acestui om.

R. I.

În pragul stagiunii

Ancheta *României literare:*

1. Cum apreciaţi activitatea artistică a teatrului dumneavoastră în stagiunea care s-a încheiat. Sînteţi mulţumiţi de felul în care spectacolele prezentate au fost receptate de către spectatori, de critica de specialitate.
2. Ce a însemnat vara aceasta pentru teatrul dumneavoastră?
a. turnee - în ţară
- în străinătate
b. pregătiri, repetiţii etc.
3. Aveţi vreun spectacol selecţionat pentru Festivalul naţional de teatru *I. L. Caragiale*, din această toamnă?
4. Structura, atît cît există pînă în prezent, a stagiunii 1993/1994. Cînd se deschide, cu ce premiere, ce spectacole reluaţi, proiecte.
5. Dacă aveţi altceva de spus în legătură cu activitatea teatrului dumneavoastră şi a teatrului în general: probleme financiare, administrative, subvenţii, publicitate, festivaluri. (M. C.)

Teatrul Tineretului Piatra Neamţ: *Operetа* de Gombrowicz. Regia: Cristian Pepino.

Teatrul Tineretului Piatra Neamţ

1. Din multe puncte de vedere Teatrul Tineretului a încheiat stagiunea cu un bilanţ pozitiv. Şi nu ne putem plînge de indiferenţa criticii, ori de felul în care spectatorii au primit spectacolele noastre.

Ne-au dat satisfacţii premierele realizate (*Cezar, măscăriciul piraţilor* de D.R. Popescu, *Vesela farsă a cocoşaţilor* de Grigore Gonta, după Anton Pann - colaborare cu ATF Bucureşti, *Vicleniile lui Scapin* de Molière, *Oraşul îngerilor* de Sam Shepard, *Cartea lui Prospero*, adaptarea lui Sergiu Anghel după *Furtuna* de Shakespeare), apoi ediţia a 9-a a Festivalului de Teatru Piatra Neamţ (şase teatre din ţară, unsprezece din străinătate), turneul la Bucureşti din toamna trecută. Ceea ce nu înseamnă că am fi pe deplin mulţumiţi de ceea ce am făcut.

2. Începutul verii a însemnat repetiţii pentru spectacolul care va deschide actuala stagiune: *Procesul* de Steven Berkoff, după romanul lui Franz Kafka, în regia semnată de Alison Sinclair şi scenografia Adinei Panaitescu - în rolul lui Joseph K. Constantin Ghenescu.

Domnişoara Sinclair a sosit prima dată în România cu doi ani în urmă, cu prilejul oferit de programul româno-britanic *Seeding a Network*. A revenit pentru a fi asistenta lui Andrei Şerban şi, ulterior, a lui Silviu Purcărete.

Din a doua jumătate a stagiunii trecute domnişoara Sinclair este angajată la Teatrul Tineretului, iar *Procesul* este primul ei spectacol pe care îl realizează în România. Premiera va avea loc la sfârşitul acestei luni.

3. Am propus comisiei de selecţie spectacolul *Cezar, măscăriciul piraţilor*, premieră cu care am deschis stagiunea trecută. Vizionarea va avea loc în 14 septembrie.

4. Proiecte avem. Ne lipsesc regizorii care să se angajeze cu contracte ferme şi - pentru cel puţin încă un an - actorii tineri. Promoţia de actori a anului 1994 va fi de şapte ori mai numeroasă şi abia atunci avem speranţe să împrospătăm trupa. Anul acesta am angajat un singur absolvent, Florin Mircea jr. Curând vom mai anunţa un concurs, iar după ce vom număra bobocii vom putea definitiva repertoriul.

Avem, oricum, un proiect de colaborare cu Theatrum Mundi din Bucureşti şi unul cu teatrul La Ribalta, din Merate, Italia. Sperăm să continuăm experienţa colaborării cu clasele de actorie ale ATF.

După premiera cu *Procesul* va urma cea a unei piese de Matei Vişniec. Titlul sub care s-a jucat în Franţa este *Les partitions frauduleuses*.

Am tratat cu studenta Beatrice Bleonţ eventualitatea montării unei comedii shakespeareane în cadrul examenului ei de regie la ATF. Nădăjduim să obţinem aprobarea conducerii Academiei.

Avem promisiunea lui Alexandru Darie ca, în a doua jumătate a stagiunii, după întoarcerea sa din străinătate, să pună în scenă un titlu din dramaturgia contemporană.

Suntem în tratative similare cu Dragoş Galgoţiu, Dominic Dembinski şi Cristina Ioviţă.

Am început pregătirile pentru ediţia a zecea a Festivalului. Va avea loc între 14 şi 22 mai 1994.

5. a) Am fost şi suntem confruntaţi cu lipsa de actori, cu solicitudinea condiţională a regizorilor şi scenografilor pe care îi invităm, cu încăpăţânarea unui cadru legislativ care menţine vechile structuri bugetare şi face ca banii, după ce că sunt puţini şi îşi pierd valoarea de la o zi la alta, să fie şi rău cheltuiţi.

b) Toată suflarea culturală a ţării aşteaptă o lege a sponsorizării. Am citit proiectul, ascult şi citesc fel de fel de opinii. Sunt convins că trebuie întreprinsă urgent o acţiune de convingere, lămurire şi persuadare - un „lobby", cum spun americanii.

Stăruie confuzii. „De ce să limiteze legea procentul pe care o firmă îl poate aloca sponsorizării?". Aproape nicăieri în lume statul nu este dispus să renunţe la un procent nelimitat din impozite. Practic, prin efectul sponsorizării, statul deleagă o parte din cheltuielile destinate culturii, sportului sau operelor de binefacere iniţiativei private.

Propunerile actuale converg spre scăderea sumelor destinate sponsorizării din profit - cu alte cuvinte, impozitarea profitului după scăderea sumelor. Şi ar trebui să se îndrepte către *reducerea din impozit* a sumelor respective. Diferenţa e considerabilă. Una e să ştii că la fiecare sută de mii profit vei fi impozat pentru 2 procente mai puţin - alta e să ştii că suma ce reprezintă 2% din profitul tău se scade din impozitul datorat statului şi primeşte o destinaţie generoasă. Oricare ar fi procentul legiuit, motivarea sponsorului creşte. E vorba de un dram de psihologie.

În sfârşit, legea ar trebui să prevadă că citarea sponsorilor nu este totuna cu reclama. Pentru că TVR - de pildă - consideră simpla enumerare a sponsorilor ca reclamă şi pretinde taxele aferente. Beneficiul moral al sponsorului trebuie să fie promovarea imaginii sale, ceea ce nu echivalează cu promovarea unui produs anume.

Pe de altă parte, cei ce fac politica culturală a statului nu trebuie să-şi imagineze că finanţarea culturii se rezolvă prin artificiul sponsorizării. Potenţialul financiar al sponsorilor din România nu poate fi comparat cu cel al sponsorilor din Statele Unite. Atât profitul, cât şi cifra afacerilor, sunt la ani-lumină distanţă. (În ambele sensuri figurate!)

Nicolae Scarlat

Teatrul Naţional Cluj

Teatrul Naţional Cluj: *Prostia e nemuritoare* după I.L. Caragiale. Regia: Alexandru Dabija.

1. Slăbuţă. Desigur, ne-am fi dorit-o strălucită, dar... Critica de specialitate şi-a făcut datoria: a înregistrat şi comentat corect ceea ce era.

2. A fost o vară de fierbinţi dileme şi preocupări. S-a repetat în vederea premierelor din luna septembrie. Este vorba de piesa *Sam* de G.M. Zamfirescu (premieră la 16 sept.) şi o piesă pentru copii, de Dan Tărchilă, *Fata din Pădurea fermecată*, premieră 15 septembrie.

În luna iulie, spectacolul cu piesa *Lecţia* de Eugen Ionescu, în regia lui Mihai Măniuţiu a fost invitat la Festivalul *Printemps des commediens* din Montpellier, unde a înregistrat un foarte notabil succes.

3. Noi am propus participarea la Festivalul *I.L.Caragiale* a spectacolului *Sam* de G.M. Zamfirescu. Urmează să decidă în acest sens comisia de selecţie a Festivalului, care va fi aici la 10 septembrie.

4. Stagiunea 1993-94 se deschide cu premiera spectacolului *Sam* de G.M. Zamfirescu în regia lui Tudor Chirilă. Va urma premiera unui spectacol pentru copii: *Fata din pădurea fermecată* de Dan Tărchilă, în regia lui Andrei Mihalache, la 19 septembrie. În octombrie e planificată premiera spectacolului *Vizita bătrînei doamne* de Dürrenmatt, în regia lui Adrian Lupu. În noiembrie vom prezenta *Pescăruşul* lui Cehov, în regia Olimpiei Arghir. Tot în noiembrie, teatrul nostru va lansa în premieră absolută piesa tînărului Alin Fumurescu: *Mînuitorul de cadavre* - piesă concepută pentru studio, în regia lui Anton Tauf. Toate aceste piese se află în repetiţie. Pentru decembrie am programat *Avram Iancu* de L. Blaga în viziunea lui Horia Popescu şi, în ianuarie, Mihai Măniuţiu va semna regia la spectacolul *Săptămîna luminată* de Mihai Săulescu. Tudor Chirilă are în proiect o comedie pentru perioada februarie-martie. De asemeni, ne gîndim pentru acel timp la colaborarea cu un regizor francez, care a gîndit o adaptare după proza lui Mircea Eliade.

5. - Da. La actualele costuri de producţie, abia reuşim să acoperim salariile din teatru. Premierele pot apărea datorită unor sponsori; totuşi, în lipsa unei legi a sponsorizării, eforturile noastre devin inoperante, la un moment dat.

Teatrul Naţional Cluj duce şi o lipsă de actori tineri. Există, în schimb mulţi actori tineri în Bucureşti, care nu au ocazia să se manifeste conform aşteptărilor lor. Ne bizuim, în aceste condiţii, pe nădejdea că vom avea în curînd absolvenţi ai instituţiilor particulare.

- La sfîrşitul lunii septembrie, participăm la Festivalul de comedie *PAN* cu spectacolul: *Prostia e nemuritoare*, spectacol realizat de Alexandru Dabija după I.L. Caragiale: şi, cum aminteam mai sus, intenţia noastră e să ne prezentăm la Festivalul I.L. Caragiale cu *SAM* de G.M. Zamfirescu în montarea lui Tudor Chirilă.

Urmează, de asemeni, să facem un turneu în Anglia, în luna noiembrie cu *Lecţia* de Eugen Ionescu, regia Mihai Măniuţiu. Turneul se află în stadiul de finisare organizatorică.

- Sunt nevoit să adaug aici, că, în pofida propunerilor generoase pentru repertoriul teatrului, iar în decembrie 1994 se vor împlini 75 ani de activitate a Teatrului Naţional Cluj, nu ne putem permite o planificare riguroasă şi sigură din lipsa regizorilor şi a programului extrem de încărcat a celor în activitate.

Dorel Vişan

Teatrul Naţional Târgu Mureş

1. În general, încerc să nu fiu niciodată mulţumit. Cu toate acestea apreciez stagiunea care s-a încheiat ca o stagiune bună. Nu foarte bună, nu extraordinară, dar bună. Prin comparaţie ea nu a însemnat un regres, ci un progres faţă de stagiunile precedente. Şi asta pentru că tot ce s-a întâmplat n-a fost pur şi simplu o întâmplare, ci a fost gândit, a existat o coerenţă a activităţii, a fost ceea ce s-ar numi un program. Cred că o instituţie artistică are obligaţia să funcţioneze prin programe, să propună proiecte, să creeze evenimente. Nu sunt mulţumit de felul în care spectacolele noastre au fost receptate de public. Cred că prezenţa publicului în sala noastră de spectacole este încă modestă. Şi totuşi, cei care vin nu pleacă nemulţumiţi. Critica de specialitate a apreciat spectacolele noastre. Concluzia: suntem consideraţi un teatru viu, în mişcare, situat printre teatrele cele mai bune din ţară.

2. Vara înseamnă în primul rând perioada de concediu. Turnee în ţară, stagiune estivală, prezenţe pe litoral? Turneele sunt riscante pentru că implică nişte costuri foarte mari, iar încasările sunt incerte. Trecem printr-o perioadă în care aproape nici un teatru nu are curajul să riste financiar organizând un turneu prin ţară sau o stagiune estivală pe litoral. Turnee în străinătate n-am avut. În schimb am avut două proiecte interesante care pot fi considerate mai mult decât un turneu. Colectivul român, împreună cu TVR a realizat o înregistrare a spectacolului *TRUPA PE BUTOAIE*, în direcţia de scenă a domnului Victor Ioan Frunză, transmis deja pe postul naţional de televiziune. Înregistrarea s-a bucurat de o modalitate inedită: am jucat spectacolul în Târgu Mureş, Cluj, Bucureşti, Sinaia.

Colectivul maghiar a participat, în Ungaria, la manifestările dedicate Sfântului Ştefan, cu spectacolul *REGELE ORB, BELA*. Spectacolul s-a jucat la Esztergom şi Dönos, adică în locurile unde s-au petrecut evenimentele reale.

Pregătirea stagiunii 1993/1994. Secţia maghiară a realizat *PIAŢETA* de C. Goldoni, în direcţia de scenă a domnului Kovacs Levante, ce va fi jucat în stagiunea care începe. Secţia română repetă *SATYRICON*, scenariu de Victor Nicolae după romanul lui Petronius; direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză, care semnează şi regia spectacolului *SCENE DIN VIAŢA INSECTELOR* de Fraţii Capek.

3. La solicitarea directoratului festivalului *I.L.CARAGIALE* am propus câteva titluri, atât de la secţia română, cât şi de la secţia maghiară. Nu ni s-au comunicat încă rezultatele selecţiei. Sperăm că vom fi prezenţi în cadrul festivalului.

4. Structura stagiunii 1993/1994 este aproape în totalitate gândită şi fixată atât repertorial, cât şi regizoral şi scenografic. Iată câteva exemple: *SATYRICON*, după Petronius, premieră absolută; *SCENE DIN VIAŢA INSECTELOR* de Fraţii Capek; premieră pe ţară; (puţin jucată la noi); *PASĂREA CARE LATRĂ* de Süto Andras, premieră pe ţară; *CELĂLALT* de Miguel de Unamuno; *CURVE DE LUX* de Radu Iftimovici, premieră absolută; *GODSPELL* de Schwartz-Greene-Tebelax, premieră pe ţară. Stagiunea se va deschide în prima decadă a lunii octombrie în cadrul unui proiect mai amplu realizat împreună cu Teatrul *Ariel* din Târgu Mureş, proiect ce cuprinde un spectacol al Teatrului Naţional din Ljubljana, un spectacol de gală oferit de actorii „generaţiei de aur" şi, evident, premiera *SATYRICON*-ului.

Manifestarea este prilejuită de împlinirea a 15 ani de când teatrul din Târgu Mureş a fost ridicat la rangul de Teatru Naţional, 20 de ani de când îşi desfăşoară activitatea în acest edificiu. Teatrul „Ariel" sărbătoreşte 30 de ani de la înfiinţarea secţiei române.

5. Proiecte posibile:
- A DOUA ÎNTÂLNIRE A ŞCOLILOR ŞI ACADEMIILOR EUROPENE DE TEATRU, aprilie 1994;
- Dimensiuni olandeze la Târgu Mureş

Mihai Gingulescu

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Centenarii

NE-AU fost readuşi mai aproape de memorie cîţiva muzicieni care, iată, nu constituie numai pretexul unor articole de dicţionar ci au fost parte din viaţa noastră de toate zilele. Pomenirea numelor şi activităţii lor nu a slujit decît pentru a pune şi mai răspicat în evidenţă nedreptatea făcută unor maeştri ai portativelor româneşti, învăţătorii multora din fruntaşii de azi; ei nu trebuie amintiţi numai „din an în paşte" ci se cade să continue să atragă spre marea artă pe dezorientaţi, care nu ştiu să se descurce într-un peisaj sonor conţinînd încă multe necunoscute. Apreciem, de aceea, eforturile Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, Muzeului Enescu şi Institutului de Istoria Artei al Academiei Române de a omagia aceste figuri, cu atît mai mult cu cît în bună măsură ele nu au încetat să facă parte din actualitatea artistică.

Să ne gîndim, de pildă, la ALFRED ALESSANDRESCU, pianist înzestrat şi redutabil - avea o „citire" muzicală de unică operativitate şi putere de cuprindere - care a fost unul din însoţitorii cei mai credincioşi şi apreciaţi ai maestrului Enescu în apariţiile recitaliere şi a ajutat în chip eficient pe compozitorii noştri pentru ca lucrările lor, nou prezentate, să ajungă mai repede şi mai sigur la îndemîna orchestrelor şi publicului. Din fericire, mai avem printre noi pe soţia artistului - cîntăreaţa Emilia Guţianu Alessandrescu - care ne aduce aminte de momente savuroase din viaţa Operei Române şi rămîne o mărturie emoţionantă a legăturii maestrului Alfred, dirijorul, cu spectacolul liric românesc. Prezenţa lui era binefăcătoare - fină şi inspiratoare - în organismele şi la conducerea sectorului de resort ale Radiodifuziunii Române,avînd o contribuţie esenţială în situarea ei ca sprijinitoare de nădejde a culturii muzicale a ţării. Nu pot uita că, sub bagheta lui dirijorală, am urmărit prima oară la Filaromonica bucureşteană pe Sviatoslav Richter, în *Concertul nr. 2 pentru pian şi orchestră* de Brahms şi sînt încredinţat că poemele simfonice *Didona* şi *Acteon* de Alfred Alessandrescu păstrează capacitatea de a atrage pe ascultătorii noştri spre o întreagă literatură muzicală fecundată de înrîuririle mitologiei clasice. Notăm contribuţia violonistică a lui Octavian Raţiu şi Anca Ioniţă, cu acompaniamentul Vioricăi Boerescu, la luminarea unor lucrări prea puţin cunoscute ale compozitorului. De asemenea, am fost emoţionaţi ascultînd cuvîntul unor interpreţi colaboratori ai celui evocat - ca George Manoliu şi Lisette Georgescu -, după cum şi aportul muzicologic al colegilor Clemansa Firca, Angela Cerchez, Ileana Raţiu şi Lucia-Monica Alexandrescu, la realizarea expoziţiei documentare, a întregit atmosfera serii respective. Amintesc că monografia dedicată lui Alfred Alessandrescu de către Vasile Tomescu în 1962 mai poate furniza şi astăzi multe date preţioase cercetătorului dornic să valorifice un capitol semnificativ al vieţii noastre muzicale.

După cum, în revista *Muzica* nr. 1/1993, putem afla materiale substanţiale, documentate şi însufleţite, despre viaţa şi învăţătura altui muzician de seamă, născut în 1893, MARŢIAN NEGREA. Veturia Dordea Dimoftache semnează pagini definitorii despre „Unul dintre compozitorii cei mai inspiraţi ai generaţiei sale", în timp ce Nicolae Brînduş afirmă pe drept cuvînt că „Şcoala noastră de compoziţie nu a apărut din neant. Generaţii de dascăli au format-o şi azi am putea vorbi despre maeştri şi profesori, bunici şi străbunici, părinţi, copii, nepoţi şi strănepoţi. Oricum, îndeajuns ca spre sfîrşit de mileniu să se probeze o anume soliditate a mişcării muzicale româneşti, într-un ipotetic concert mondial".

Deci, avem acum o evocare pertinentă a lui *Marţian Negrea - Profesorul*. La clasa sa - ne asigură Brînduş - se făceau intens audiţii din cea mai nouă muzică (la acea vreme): Boulez, Stockhausen, Nono, Lutoslawsky, Xenakis. De altfel, din generaţia foştilor dascăli, nu este singurul exemplu de informare muzicală „la zi". Ştefan Niculescu va putea atesta - ca şi Anton Vieru, de altfel - că în casa lui Mihail Andricu au avut ocazia să cunoască, în vremuri grele, chiar periculoase, multe lucrări ce le-au deschis ochii - şi urechile - asupra evoluţiei unor creatori înnoitori importanţi, într-un timp cînd vehicularea unor asemenea informaţii era socotită un *delict*, pentru care trebuia să plăteşti, adesea cu pierderea libertăţii. Sîntem invitaţi deci să nutrim recunoştinţă şi profesorului Marţian Negrea (cu toate că timpurile la care se referă Brînduş sînt mai apropiate de cele de azi) şi să-i reascultăm muzica - *Cvartetul de coarde în mi bemol*, suita simfonică *În Munţii Apuseni*, chiar *Rapsodiile*, conţinînd multe pagini care merită atenţie şi acum.

Mi s-a întîmplat să am o revelaţie neobişnuită: ascultînd *Variaţiunile simfonice* de LUDOVIC FELDMAN, într-o înregistrare folosită în cadrul evocării acestui compozitor, care face parte şi el dintre cei ce-şi au centenarul naşterii anul acesta, mi-am dat seama cît de importantă a fost creaţia sa (în consens cu timpul respectiv - au fost scrise în 1966) pentru familiarizarea melomanilor noştri cu muzica acelor vremuri. De altfel, Feldman, bun violonist, a fost o individualitate aparte - care şi-a început activitatea componistică importantă după 50 de ani -, desăvîrşindu-şi meşteşugul scrierii muzicale sub oblăduirea lui Mihail Jora şi care a trecut de la intonaţiile folclorice prezente în lucrările primei sale perioade creatoare la o abordare personală şi curajoasă a limbajului nou. Este concludentă, din acest punct de vedere, parcurgerea cărţii *Episoade şi viziuni - Ludovic Feldman* a talentatului tînăr compozitor (artist în tot sensul) Dan Dediu, publicată în 1991 de Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România. Descoperim în aceste pagini - dacă nu am ştiut-o din sala de concert - că muzica românească şi-a avut în Feldman, preţuit de George Enescu şi Yehudi Menuhin, unul din iniţiatorii încadrării ei în arta complexă şi bogată în opere de accent actual a componisticii contemporane. ■

PE ECRANE

Poveşti pentru copii şi părinţi

Toate semnele recomandă noua peliculă lansată de Româniafilm, *Ţestoasele Ninja 3* (mai cunoscut, probabil, posesorilor de video cu titlul original de *Teenage Mutant Ninja Turtles 3*), drept un film pentru puştii de la 5 la 16-17 ani. Nici un realizator de sondaje privind structura publicului nu ar fi putut intui însă că cei încîntaţi de asemenea poveşti sînt mult mai mulţi: copilaşi senini şi naivi, fetiţe cu codiţe şi mămici elegante, adolescenţi dornici să se destindă, aurolaci (mai mici şi mai mari), adulţi care citesc absorbiţi pînă la începerea proiecţiei ediţia de prînz a *Evenimentului zilei* ori pur şi simplu un articol precum „Mărturisirea unui violator inventiv", ba chiar şi bişniţari în vîrstă sosesc să vadă peripeţiile eroilor deja mediatizaţi prin serialul de desene animate. Să fie toate acestea un indiciu că publicul nostru este mai inocent decît pare, mai uşor de atras într-o sală de cinema decît ne închipuim? Să se fi săturat adulţii de „îngeri justiţiari", de „suspiciuni" şi de încă alte reţete obositoare prin lipsa imaginaţiei? Sau să fie numai o întîmplare?

Oricum, judecat după datele exterioare, *Ţestoasele Ninja 3* pare să fie un film de succes, chiar şi acolo unde nu te aştepţi. Cu atît mai bine pentru distribuitori. Amuzant şi dinamic, combinînd simpaticii eroi imaginari cu sentimente proprii fiinţei umane, aventura cu scenele de caft (extrem de rezonabile pentru lumea noastră nebună, nebună), alternînd cele două momente temporale ale acţiunii (unul plasat în New York-ul zilelor de azi, celălalt în Japonia secolului al 17-lea), realizatorii obţin un basm agreabil, digerabil chiar şi pentru părinţii însoţitori. Fără a abuza de tehnici de ultimă oră, fără a folosi excesiv efectele speciale supersofisticate, rezultatul poate mulţumi şi pe cei mai pretenţioşi spectatori, care au ocazia să accepte povestea în virtutea sincerităţii, atractivităţii lipsite de ostentaţie şi de orice element agresiv. Aşadar, după succesul înregistrat de celelalte două episoade cu ţestoasele (primul a realizat încasări de 138 de milioane de dolari în Statele Unite, devenind filmul cu cele mai mari încasări produs vreodată de un studio independent; iar cel de al doilea - *Ţestoasele Ninja 2: Secretul mlaştinii* - a obţinut un venit de 78 de milioane de dolari, tot în Statele Unite), micii spectatori pot urmări aventurile celor patru eroi aflaţi într-o călătorie în timp. Despre personajele sale, regizorul-scenarist Stuart Gillard afirma: „Ţestoasele sînt patru băieţi şmecheroşi, dar dincolo de aparenţe ei reprezintă valori pozitive. Deşi se bat tot timpul cu cineva, măcar o fac în numele binelui. Au spirit de aventură şi umor." Să mai amintim şi faptul că eroii sînt inspiraţi din romanul omonim ilustrat de Kevin Eastman şi Peter Laird şi să recomandăm părinţilor să îşi sacrifice 90 de minute spre a-şi duce copiii la un spectacol destinat în primul rînd lor.

Însă pentru ca adulţii să nu se simtă neglijaţi, iată că li se propune şi lor o poveste. *Pasagerul 57*, un film de acţiune realizat într-o bună tradiţie americană, ceea ce implică scene mai mult sau mai puţin verosimile, scheme previzibile, tensiune şi dramatism, deşi cu toţii ştim finalul. Cei buni vor înfrînge pe cei răi. Personajele principale care se înfruntă sînt un terorist nebun şi un anti-terorist bun (cel mai bun, după cum ni se comunică destul de des, pentru ca nu cumva să credem că el va fi cel învins). Partea amuzantă a istoriei este aceea că personajul negativ este alb, iar eroul pozitiv este negru, ceea ce contrazice banala simbolistică a culorilor. Şi mai distractiv este că asupra unui film luat în serios se suprapune un final extrem de neserios, final calchiat (ca să nu spunem copiat) după *Die Hard 2*, care nu de mult a rulat şi pe marile noastre ecrane. Pentru amatorii de senzaţii inedite, *Pasagerul 57* nu va fi o surpriză, ba s-ar putea să constituie chiar o dezamăgire. Deşi filmul beneficiază de toate ingredientele genului, dar parcă prea seamănă cu alte multe pelicule pe care le-am mai văzut.

Miruna Barbu

Ţestoasele Ninja 3

Ţestoasele Ninja 3 (SUA,1992) distribuit de Româniafilm; regia şi scenariul: Stuart Gillard; imaginea: David Gurfinkel; cu: Elias Koteas, Paige Turco, Stuart Wilson, Sab Shimono, Vivian Wu.

Pasagerul 57 (SUA, 1992) distribuit de Guild Film România; regia: Kevin Hooks; scenariul : David Loughe şi Dan Gordon; imaginea: Mark Irwin; cu: Wesley Snipes, Bruce Payne, Tom Sizemore, Elizabeth Hurley.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Ministrul disciplinei de partid

CA ORICE persoană care s-a ocupat de teatru, directorul TVR nu e omul care să-şi lase neregizată ieşirea din scenă. Şi am serioase îndoieli că i se va zice, cum ar veni, azi, că de mîine nu mai are ce căuta în Televiziune decît ca vizitator. Totuşi în povestea cu reporterul de la „Curierul naţional" trebuie că a fost ceva adevărat. În loc să i se dea omului preaviz, a fost aruncat pe piaţă un nume. Mă îndoiesc însă că dramaturgul, orgolios şi, din cîte se spune, ţinînd minte afronturile care i se aduc, n-a băgat în calculatorul personal acest zvon, care, cert, n-a plecat din imaginaţia ziariştilor. Căci persoana vizată, Ion Roşca, n-a dat nici o dezminţire a ştirii că ar urma să-i ia locul lui Paul Everac. Iar acesta din urmă, în editorialul despre care am amintit, a sărit cu promptitudine atacînd, pentru prima dată dacă nu mă înşel, reprezentanţi ai coaliţiei guvernamentale. Asta după ce a obosit legîndu-se de opoziţie. Amuzant e că şi opoziţia a obosit de cînd îi tot cere, fără spor, demiterea. Presupun că Paul Everac ştie că peste un timp va fi făcut plocon Consiliului Europei, aşa că, pentru mine, chestiunea e pe trei sferturi închisă. Cu un editorial în plus sau în minus.

Dacă răspunsurile noului ministru al culturii m-au dezamăgit, înseamnă că undeva, în subconştient, mă aşteptam din partea sa la altă atitudine. Cînd un prozator, un romancier, flutură disciplina de partid în calitate de ministru şi-şi face din ea un merit în timpul unui interviu t.v., eu văd în asta un complex nu tocmai favorabil celui care-l trăieşte. Poate că mă înşel, dar psihologia de ministru al culturii rimează, mai curînd, cu o conştiinţă, fie ea şi excesivă, a meritelor proprii. Cînd un romancier afirmă că programul său cultural e unul de partid, ori programul acel i partid e perfect (ceea ce nu s-a prea văzut pînă acum), ori persoana cu pricina s-a resemnat, de la bun început, în postura de executant.

Oricum, ceea ce a spus noul ministru despre scriitori, care ar trebui să înţeleagă şi ei că aşa şi pe dincolo, seamănă bucăţică ruptă cu afirmaţiile preşedintelui la ultima sa întîlnire cu reprezentanţii Uniunii. Ciudăţenia e că într-o scurtă discuţie particulară, după una dintre şedinţele din Consiliul Uniunii, romancierul Petre Sălcudeanu era preocupat tocmai de soarta în tranziţie a scriitorilor, vizibil mîhnit fiind atunci, de soarta acestora. Se vede treaba că numirile alungă mîhnirile.

N-am văzut emisiunea nouăzeci-optzecistă plus Laurenţiu Ulici amfitrionată de muzicologul duminicilor de pe 2. Mi-a fost povestită. Nu lucrez după relatări, dar povestea cu chiloţeii domnişoarelor de liceu care l-au scandalizat pe amfitrion mi s-a părut minunată. Nu ştiu unde i-o fi văzut dl. Sava acei chiloţei, că şi eu umblu prin Bucureşti, dar pesemne că n-am băgat de seamă acest spectacol al dedesubturilor tinerei generaţii, ori că - păcatul meu! - nu mă preocupă chestiunea. În vreme ce dl. Sava, mai atent la spectacolul străzii, n-a scăpat acest aspect. Ce înseamnă puterea de observaţie!

După emisiunea realizată de Cătălin Ţîrlea, la *Studioul de literatură*, în care acesta m-a întrebat de ce nu fac cronică t.v. pe minute şi ore, mai mulţi cunoscuţi mi-au telefonat întrebîndu-mă de ce n-am fost mai explicit. Adică de ce am acceptat afirmaţia realizatorului că n-aş face cronică t.v., ci alte alea. Dacă aşa a reieşit, asta e vina mea, că m-am folosit de comparaţii. Cît despre ideea de a face cronică t.v. de maniera emisiunea asta e bună, astălaltă e rea şi aşa mai departe, poate că asta ar satisface ideea de cronică, în sens ortodox, ca să zic aşa, dar m-ar plictisi înfiorător. Şi cred că şi pe dvs. Moartea rubricilor e monotonia. Sau pedanteria plăcerii de a da note. Or, plăcerea mea, cînd scriu această cronică, e să încerc să descopăr acel ceva care particularizează o săptămînă de alta, ştiind că mă adresez unui telespectator prevenit. Ar fi, de altfel, ridicol să fac pedagogie t.v. cu cititorii acestei reviste: primesc scrisori sau apeluri telefonice din partea unor persoane care îmi comunică puncte de vedere, deseori diferite de al meu, dar excelent exprimate, care mă fac să-mi propun experimentul de a lucra în paralel, mă rog, la concurenţă, cu punctele de vedere exprimate de cititori.

Schimbînd de pe un program pe altul, marţi seară, am urmărit şi o emisiune realizată de Vartan Arachelian, pe tema loialităţii politice. Lăsînd deoparte afirmaţiile de ordin general, am impresia că alianţa Convenţiei cu UDMR-ul începe să fie tot mai serios condiţionată de jocul UDMR-ului. Se pare că reprezentanţii Convenţiei au ajuns la exasperare din pricina iniţiativelor neanunţate ale UDMR-ului. Şi pe bună dreptate. O alianţă politică în care unul dintre aliaţi trimite mesaje fără să-i întrebe şi pe ceilalţi ce părere au despre mesajele cu pricina nu e tocmai o alianţă. Mai pe şleau, UDMR-ul ar trebui să renunţe la aşii pe care-i ţine în mînecă, în numele unei politici excesiv minoritare. Sînt de înţeles socotelile electorale ale şefilor acestui partid, ei vor să-şi ţină alegătorii în priză, dar acest mijloc, pîrîcios, nu mi se pare cel mai potrivit cu putinţă. ■

TELECINEMA

de Radu Corașu

All That Hitch!

AZI dimineaţă, cînd primul cuvînt care îmi cade sub ochi - deschizînd dicţionarul enciclopedic ca să verific dacă Marx a murit în acelaşi an cu Wagner, 1883, anul naşterii lui Kafka şi al „Scrisorii pierdute" - este „lacrimariu",

întrutotul conştient de ceea ce-mi trece prin cap, declar că nu poate fi decît o dezinformare, fixarea anului 1935 pe genericul celor „39 de trepte" ale lui Hitchcock. E imposibil să dai crezare acestei date, „39 de trepte" a fost realizat ieri, hai, alaltăieri, oricum după căderea Zidului, după consumarea experienţei post-moderniste, sau, dacă nu... Dacă nu, ce?

Replica esenţială a filmului apare de la început, neintimidată de bibliografie: „Sînt urmărit, dar nu sînt vinovat". Tot filmul aparţine unui erou căruia nu-i poţi spune, chiar rîzînd de ce i se întîmplă, decît domnul K., acela din „Procesul" ştiut pe dinafară. E o parodie, în perfectă cunoştinţă de cauză, a kafkianismului, complice cu el, strînsă în acelaşi lanţ, dar ironizîndu-i fiecare angoasă, fiecare citat, fiecare pas, chiar fiecare clişeu, cum numai post-moderniştii ştiu să facă. Nevinovatul, un cinstit supus al Majestăţii Sale, cade ca un nătăfleţ în labele unei organizaţii de spionaj antibritanic care trebuie să transmită din Anglia datele top secrete ale unui tip de avion ultraperfecţionat. Antibritanicii sînt convinşi că domnul K. e contraspion englez şi vor să-l lichideze, cu o stîngăcie străină, ce-i drept, de Graham Green şi John Le Carré. El le scapă, căzînd mereu în ghiarele şi cătuşele lor.

Tema cătuşii e lucrată de bătrînul Hitch ca un parodist înrăit al „Lanţului" lui Stanley Kramer de la 1958. Domnul K. din Londra ajunge să joace o bună parte din film legat în cătuşe cu o superbă Madeleine Carroll cu care, fugăriţi permanent, ascunzîndu-şi „alianţa" de ochii lumii, intră în hotel, se dau amanţi, urcă în cameră, mănîncă, se culcă, într-o cascadă de gaguri care nasc o maximă convingere: Stanley Kramer nu ştia de Hitchcock, căci altfel n-ar mai fi îndrăznit să patetizeze tema cu atîta ostentaţie: în schimb, Sir Alfred, ieşind desigur cu inima grea de la tragedia aceea americană albo-neagră, i-a venit ca de obicei să rîdă sceptic şi „reacţionar" şi-a inventat gagul acela paralizant, al femeii, întotdeauna femeia, care ştie să se descătuşeze, alegînd din trusa cosmetică, o pilă de unghii! După un asemenea gag, orice regizor avizat nu mai are de pierdut decît lanţurile seriozităţii.

În sfîrşit, începutul şi finalul sînt întru totul geniale şi la '35 şi la '93, mai dă-le naibii de date şi dicţionare! Ele leagă şi dezleagă toată enigma, în plin music-hall, la „revistă", la circ - cum stă bine oricărei afaceri de spionaj de la „Cabaret"-ele noastre încoace - aducînd în prim plan un personaj prodigios, Mister Memory, care ţine minte absolut tot ce s-a întîmplat, ca ştiri şi măsurători, de cînd există lume, ziare şi enciclopedii. El e ca un computer care a memorizat totul, o bancă gigantică de date, cu acest „creier" banda antiengleză vrînd să transmită, afară, secretul secretelor. El dezvăluie totul în ultima scenă, împuşcat chiar de-ai lui, în timp ce, în spatele său, un balet din „All That Jazz" sau „Chorus Line" ridică şi coboară picioarele peste imensa cantitate de marmeladă a oricărei poveşti de spionaj. All That Hitch!

Acum, OK, dacă toate astea s-au montat şi gîndit în urmă cu 58 de ani, încă de la 1935, cînd criticii i s-a părut că „«39 de trepte» e o melodramă suavă" şi dacă articolul meu poate fi suspectat de o naivitate şarjată, mă întorc şi, apucînd lumea de guler, o declar cu o forţă care poate opri liftul blocului meu:

degeaba, degeaba, degeaba mergem la cinema de-o sută de ani, degeaba ni s-a dat Hitchock, degeaba ni s-au dat humorul şi „Actualităţile", noi n-am avut niciodată ce face cu ele, noi nu sîntem în stare să ne despărţim de trecut rîzînd, ci făcîndu-l tot mai serios şi tot mai criminal, prezent cu prezent, viitor cu viitor. Tragicul vieţii e mega, giga, meta-parodia, magiunul, gemul, geamătul comicului ignorat, deşi anunţat din timp de „criminali" ca Sir Alfred. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Dilema radiofonică

CUM ALTFEL decît ca pe un eveniment aş putea califica decizia „Dilemei" de a dedica radiofoniei unul dintre ultimele sale numere? Suspect pentru lectorii de pe alt meridian, unde acest reper esenţial al mentalităţii moderne se află permanent sub vizorul (controlul) opiniei publice, deci şi al jurnalisticii, intrînd, în consecinţă, în logica deplinei normalităţi, entuziasmul ce susţine aprecierea de mai sus are, la noi, suficiente îndreptăţiri. Căci, în ciuda faptului că radiofonia înseamnă ceva, sigur ceva important, pentru milioane de oameni şi că, mai ales în ultimii ani, centrele de emisie s-au înmulţit vertiginos, împînzind localităţile ţării, presa a preferat să se menţină într-o inexplicabilă expectativă. Informaţia radiofonică trece cu greu zidurile „Panoramicului", cronica emisiunilor este o raritate, ca să nu mai vorbesc de comentarii, sinteze, dezbateri. Aşa că am citit numărul 34 al „Dilemei" cu mare atenţie. Multe chestiuni nu au putut fi ocolite şi, dintre ele, bineînţeles, cea aflată la ordinea zilei: Radio România/posturile de radio private. Titlul mesei rotunde *Albă ca Zăpada şi cei cinci pitici* reflectă o stare de spirit şi precizează un punct de vedere. Invitat a-şi defini poziţia, Paul Grigoriu, unul dintre conducătorii instituţiei din strada General Berthelot, a dat dovadă de precauţie şi, situat pe poziţiile de forţă al prezentului, a preferat să amîne precizarea detaliilor spre un ipotetic şi incert viitor: „Poate că e mult spus «cum simţim concurenţa» - cel puţin în momentul de faţă. Ceea ce facem noi acum este să constatăm apariţia foarte multor posturi de radio, dintre care unele au interes pentru noi în sensul că prezintă o alternativă la ceea ce propunem noi ascultătorilor. De ce spun «unele»? Pentru că sînt şi altele care merg pe formula foarte simplă a tonomatului, prin care îşi cîştigă un public de o anumită calitate şi de o anumită vîrstă. Sînt însă unele posturi care au înţeles că trebuie să existe o relaţie între emiţător şi receptor şi propun un program./.../ Nu pot să spun că luăm încă măsuri, dar faptul că îi urmărim cu atenţie dovedeşte că îi considerăm potenţiali concurenţi - ceea ce de altfel vor fi". Aşa că redactorilor de la *Tinerama, Uniplus, Delta* nu le-a rămas decît să gloseze, puţin nostalgic şi resemnat, în jurul handicapului legiferat de CNA cu privire la „puterile iradiante" aprobate posturilor locale: „Dl. Paul Grigoriu poate sta liniştit în privinţa concurenţei încă 150 de ani. Radio România va pătrunde şi în vîrf de munte, în timp ce un radio local de-abia va acoperi trei-patru judeţe". Şi, totuşi! Se dovedeşte pe pagina imediat următoare a revistei că acest handicap poate fi dacă nu definitiv învins, măcar drastic atenuat prin efortul acestor (deocamdată) „pitici" de a cîştiga un eşantion stabil şi cît mai larg de ascultători. Aşa gîndeşte Cornel Nistorescu programul viitorului *Total*: „Cred că e păcat să se irosească un asemenea mijloc de comunicare cum e radioul pentru un lucru «drăguţ», pentru a transmite muzică şi a alcătui doar un fond sonor al realităţii./.../ Conform sondajelor preliminare care au prospectat nevoile şi aşteptările publicului, considerăm că segmentul de ascultători cărora ne adresăm este alcătuit din oameni între 30-50 de ani, pe care îi considerăm grupul activ, de care depinde felul cum este alcătuită realitatea". Deci, *Total* nu va „fonoteca viaţa şi ceea ce se întîmplă, o vom lăsa să curgă în emisie". „E o sfidare, un pariu pe care mi-l asum cu convingerea că publicistica de acest tip poate juca un rol important în viaţa individului". Aşadar, concurenţa, astăzi, parcă invizibilă, promite a fi, mîine, de-a dreptul interesantă. ■

Mircea SĂNDULESCU

Lupta cu cioara

În fiecare dimineaţă mă chinuiesc atroce că trebuie să mă scol şi să mă duc la serviciu. Sîmbăta şi duminica, cînd aş vrea să dorm ceva mai mult, un mic drac din mine mă trezeşte nu numai la ora cînd obişnuiesc să mă scol pentru serviciu, ci cu mult mai devreme, la cinci.

Tot răul spre bine: sînt trezit, îmi spun eu, de forţe impersonale ca să pot absorbi zorile, înainte de a se stîrni diurnul.

Stau pe un şezlong în grădină. Această grădină este un mic miracol într-un oraş de clădiri şi zgomote. Opt grădini aşezate spate-n spate au creat un mic sanctuar verde. Coroanele a patru-cinci arbori gigantici, vechi de aproape 100 de ani, se arcuiesc generos peste acest spaţiu, creînd senzaţia că eşti într-o uriaşă seră răcoroasă; sau într-unul din acele păsărare enorme de la grădinile zoologice care creează păsărilor iluzia perfectă a pădurii. Eu am trăit mereu cu suficient de multe iluzii ca să nu-mi vină greu să mai accept încă una.

Nimic nu e opresiv, totul respiră linişte şi verde. Veveriţele aleargă sprinţar din creangă în creangă şi păsări de tot felul îşi fac veacul în arboret. Nu-mi vine să cred că locuiesc în capitala mondială a crimei. Da, în aceste dimineţi ştiu: am cumpărat această casă, în toate celelalte privinţe modestă, pentru grădina ei.

Profit de faptul că băieţii au lăsat pe masa din chioşc micul TV portabil pentru jocuri electronice, şi-l deschid, cu atît mai mult cu cît încă nu văd păsările. Văd că FBI s-a mobilizat pînă la ultimul om ca să depisteze celule teroriste islamice... Pe un alt canal primarul (negru) se plînge de reluctanţa albilor de a integra cu adevărat minorităţile. Cineva îl apostrofează că albii sînt de fapt acum minoritatea în New York şi că există *reverse discrimination*. Totul e atît de politic aici, atît de complicat că aproape nimeni nu îndrăzneşte să zică nimic de frică să nu fie cotat ca *politcally incorrect*.

Apoi aud prima pasăre. Cît de mult o aşteptam! E un cintezoi, apoi mai văd unul. O ciocănitoare atacă scoarţa unui copac cu agilitatea unui *commando* şi începe s-o mitralieze mărunt. Două păsări (al căror nume nu-l ştiu în niciuna din limbi) dau un tril scurt ca un imn închinat dimineţii. Aşa cum stau cu ochii închişi, crispat de absorbirea luminii şi a aerului lichid, cineva ar putea spune că mă rog.

Cel mai mult îmi place să privesc cele două păsări al căror penaj e vernil pastelat cu puţin roşu iridiscent spre coadă plus cîteva striaţii de gri palid de-a curmezişul mijlocului. Are un zbor graţios, eliberat de acel entuziasm isteric al rîndunicii care „sageteză...“ Ştiu, conotează poetic, dar care pe mine mă oboseşte.

Poate pentru că îmbătrînesc şi nu mai sînt atît de zăbăuc şi febril, şi-mi place să savurez clipele, au început să-mi placă păsările care *savurează* zborul şi nu doar îl folosesc ca să parcurgă distanţele. Cine savurează plutirea? Aceste păsări al căror nume nu-l ştiu, plus albatroşii, uliii şi alte zburătoare neştiute.

Deodată văd o cioară traversînd năvalnic de la un arbore la altul. Croncăne. Această cioară mi-a apărut brusc ca o invazie indecentă. Un viol. Mă analizez cultural: de ce am această aversiune contra acestei ciori? Redescopăr amintiri şi imagini scufundate: Brăila, Bărăganul... ciorile erau acolo împuşcate, erai plătit cu cinci lei pentru fiecare cap. Cioara era asociată prin culoare şi croncănit cu urîtul-pustiul-cimitirul-jaful fără ruşine („au tăbărît ca ciorile peste o mirişte.“)

De ce aşa? Pentru că nu cîntă ci croncăneşte, pentru că nu are penaj colorat, şi pentru că are cioc urît. Deci există ceva în mod obiectiv care ne face să antipatizăm, chiar să urîm o cioară. Nimeni n-am auzit vreodată că a vrut să salveze un pui de cioară rănit.

Iar o aud sus în arborele de la Liz Chase, un arbore sublim de 100 de ani cu o coroană care invită la meditaţie ZEN. Cronc! Hei, această cioară îmi fură efectiv bucuria de a sta afară şi doar ăsta a fost argumentul decisiv cînd am cumpărat casa. Ce să fac? Nu pot s-o gonesc şi, chiar dac-aş putea, am vreun drept să intru în acest univers stabilit încă mult înainte de venirea mea aici?

Am eu voie să-mi aduc bagajul cultural din România şi să operez schimbări aici, în mica oază de linişte din Forest Hill? Dreptul primului ocupant? Da, dar eu s-ar cuveni să am prioritate căci sînt om (zice şi-n Biblie) şi am dreptul peste celelalte vieţuitoare. Totuşi, pentru Natură, venirea mea agresivă aici echivalează cu un viol gargantuesc. Natura mă va fi trecut acolo în computerul ei drept un terorist. Totul e atît de incert şi ambiguu.

Dar ia stai puţin: dacă trăim într-o lume al cărei cuvînt de ordine este toleranţa - rasială, religioasă, sexuală - de ce n-aş încerca nu s-o eradichez din micul meu Eden (nici n-aş reuşi), nu să încerc s-o ademenesc într-o capcană (chemaţi-l pe Păcală să rîdă de mine), ci s-o absorb în sistemul meu de valori?

Dar pentru asta trebuie mai întîi s-o radiez de pe discul meu psiho-cultural de sorginte brăileană-bărăgănească. Abia atunci voi putea primi cioara fără prejudecăţi. Închid ochii. Zen. Aduc pe „ecranul“ conştiinţei dosarele memoriei de copil. Iradiez, radiez, şterg, recombin concepte, creez *no-war zones, pochets of tabula rasa* prin implozii tăcute de mesaje subliminale cum spune C. X. cu superba lui placiditate la Centrul Zen din Manhattan... Da, comenzi scurte, precise, şi repetate des.

Acum e pace: cioară, poţi croncăni în micul meu habitat. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Puţină demonologie (VIII)

UITASEM, rîndul trecut, să prezint pe membrii prezidiului de la conferinţa de presă de pomină a Directorului Masmediei Universale, Ticăloşia Sa, KOBAL. Erau cinci adjuncţi. În ordine ierarhică: Astaroth, guvernatorul celor două Americi, de nord şi de sud. Waruk, guvernatorul Eurasiei, inclusiv insulele Kurile, plus Kamceatka, bineînţeles. Durok, guvernatorul Asiei de sud-est, cu reşedinţa la Singapore. Beroah, cu Australia. Şi Zungzung, cu Africa. Din partea gazdelor, a României -, o doamnă corpolentă, cu părul strîns coc în sus pe creştet ca o căpiţă de fîn din Muntenia, teribila purtătoare de cuvînt a puterii noastre, Maricica Cimpoi.

Incidentul cu ziaristul de extremă stînga internat urgent la spital fusese aplanată. Spiritele se calmaseră între timp de plictiseală. Fiindcă urmaseră la cuvînt doi ziarişti autohtoni, susţinători ai regimului, care puseseră nişte întrebări cuminţi, fără probleme. Raymond, vecinul meu, voia să pună şi el o întrebare în calitatea lui de reprezentant al presei franceze, şi mă tot ruga în şoaptă să i-o traduc pe româneşte. Să pună el mai întîi întrebarea, pe limba lui, şi pe urmă să i-o tălmăcesc eu; n-avea încredere în traducătorii oficiali, de cînd cu gafa ţărilor „aşa zis eliberate“, la vorbirea americanului de la *New-York Times*.

Întrebarea lui suna aşa, şi mai întîi o rumegasem bine, să nu scap vreo nuanţă:

„Relaţiile României cu Ungaria au fost totdeauna încordate şi ele sunt şi astăzi încordate. Există vreo soluţie, apropiată ori îndepărtată, de liniştire sau de aplanare definitivă a acestui conflict tipic ţărilor de astăzi din estul european?“.

Concentrat să traduc exact întrebarea, nu-mi dădusem seama de provocarea, de şpilul ei, şi abea cînd ochii mi se abătură asupra celor din jur, încremeniţi parcă, asemenea musafirilor şocaţi de odrasla rîzgîiată a gazdei, ca-n bancul ştiut, abea atunci realizasem situaţia. „Le vent du boulet!“. Şuieratul ghiulelei. *Vîntul stîrnit de ghiulea*, îmi tăie un moment respiraţia.

Iată ce-nseamnă să dai cu bîta în baltă, mă gîndeam, căutînd să găsesc un echivalent în limba generalului De Gaulle.

Ar fi putut să răspundă Astaroh, Waruk, Durok, Beroah, sau poate Zungzung. Unul dintre cei cinci adjuncţi. Ei bine, nu. Dată fiind greutatea întrebării, răspunsul îl dădu KOBAL, însuşi KOBAL, nu înainte de a se sfătui, de formă, cu subalternii săi.

„Sunt două soluţii“, începu El fără să se mai ridice de pe scaun, - citez în continuare: „Două soluţii,... - şi căuta cuvîntul, pe care în cele din urmă îl găsi: *absolute*. Prima, - declară Întunecimea Sa, - ar fi ca România să ocupe Ungaria şi să anexeze Ungaria. A doua, Ungaria să ocupe România şi să anexeze România“.

Asistenţa amuţise. Pe urmă cineva începu să rîdă şi în secundele următoare un hohot de rîs eliberator îi cuprinse pe toţi. Rîdeau aruncîndu-şi priviri unii altora, şi rîsul ar fi putut să mai ţină astfel, dacă Zungzung nu s-ar fi ridicat şi nu ar fi scos din mînecă în văzul tuturor, un pui de bufniţă, şi nu l-ar fi aşezat cu grijă între două sticle nedestupate de apă minerală.

Golaşul pui al înţeleptei păsări a nopţii rosti corect, româneşte, deşi pe un ton oarecum peltic de copilaş de la grădiniţă: *Linişte, vă rugăm, discutăm chestiuni serioase*.

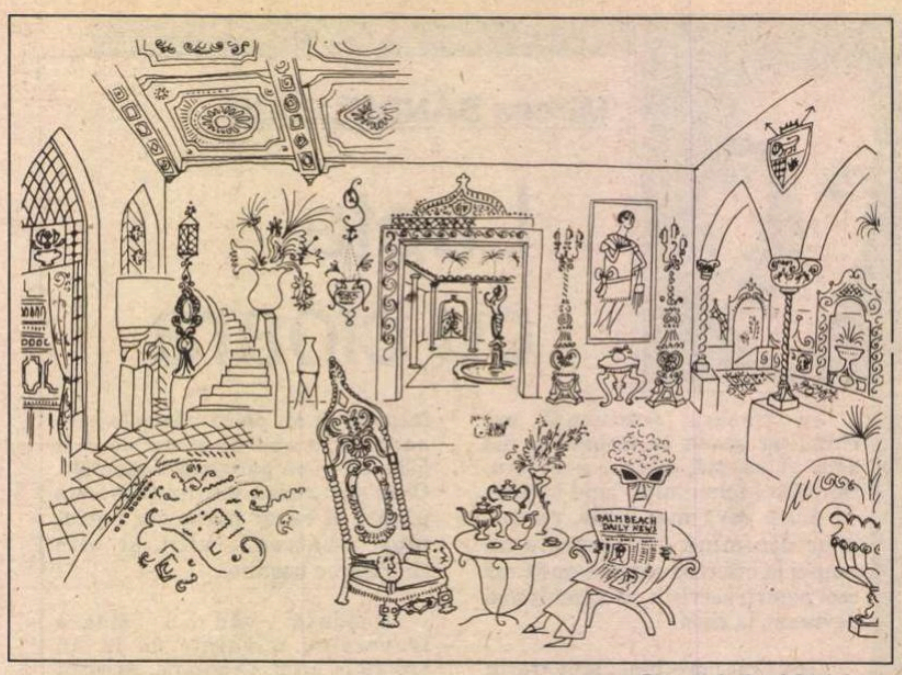
Căpitanul Gigi, amicul lui Omicron, pretindea că, fiind foarte aproape, îşi dăduse seama că vorbise de fapt Zungzung, care ar fi fost ventrilog, şi încă unul cu o practică veche, a magiei Vaudou şi că ştia româneşte de pe vremea cînd făcuse ASE-ul la Bucureşti înainte de decembrie 1989. Îl avea fişat, şi pe fişa lui scrie *element dubios*. Asta era bună! Zungzung, dubios, *numai dubios*. El care avea pe mînă toată Africa, şi nu numai comunicaţiile radio şi t.v., dar şi bătăile de tobă din junglă, tam-tamul strămoşesc.

Cînd şi ultimul ecou al rîsetelor se stinse, KOBAL reluă expunerea ridicîndu-se de astădată în picioare ca pentru a sprijini cu întreaga sa prestanţă vorbele ce avea să le rostească. El continuă tot în limba română, cu accentul acela al lui comic, ieşean, pronunţînd *şe* în loc de *ce* şi *pi* în loc de *pe*.

Fitilul aprins de Raymond ardea repede, flăcăruia îndreptîndu-se cu mare iuţeală spre încărcătura de explozibil. Franţuzul nu mai ţinea căştile pe cap, în care se putea auzi versiunea oficială, bîlbîită. Se baza doar pe traducerea mea şoptită la ureche. Şi, iarăşi, atent să tălmăcesc exact, nu mai îmi dădeam seama bine de conţinut, de ce zicea DIRECTORUL INFERNAL. Şi ce zicea El, l-ar fi îngrozit pe orice român...

■

O vizită la Jules Monnerot sau despre dificultatea de a fi francez



Desen de Saul Steinberg

„Vivre, c'est résister"
(Guizot)

VILFREDO PARETO a formulat o lege fundamentală a curentelor sociale: pentru a atinge punctul B trebuie să vizezi punctul A. Partidul comunist francez nu a ajuns niciodată la putere, acum nu mai are decît 8 la sută din voturi, iar în curînd va dispărea probabil de pe scena politică, odată cu moartea vechii generaţii de militanţi sclerozaţi. Cu toate acestea existenţa şi acţiunea lui au constituit o adevărată catastrofă naţională, ale cărei efecte pernicioase se mai simt şi astăzi. Printr-o amplă teroare intelectuală în presă şi învăţămînt el a reuşit să determine ceea ce Jules Monnerot numeşte un „conformism *sinistru*", adică de stînga („sinistra" înseamnă stînga în latineşte). Jean Paul Sartre putea astfel să spună că un „antimarxist este un cîine". O asemenea sentinţă ne pare astăzi de pe altă lume, iar marxismul intelectualilor occidentali - o boală dintre cele mai ruşinoase. „Prefer să mă înşel cu Sartre, decît să am dreptate cu Raymond Aron", spunea nu ştiu care dobitoc. Iată dar care era voinţa de iluzionare a acestor posedaţi (e de notat faptul că filozoful Pierre Boutang a şi scris o carte profundă şi amuzantă în acelaşi timp, care poartă titlul sugestiv: *Sartre est-il un possédé?*) Doi fură oamenii care salvară mai cu seamă onoarea spiritului francez prin inteligenţa, curajul, acuitatea şi rigoarea ştiinţifică a analizelor lor: Raymond Aron şi Jules Monnerot. Erau, dealtminteri, prieteni. Au fost amîndoi rezistenţi şi încă din 1940. L-au urmat pe generalul de Gaulle, fără a-şi aliena însă independenţa în acţiune şi gîndire. Amîndoi au studiat cu mare rigoare marxismul, devenind apoi antimarxişti. Cu toate acestea o mare deosebire îi separă: primul, mort acuma, se bucură de o recunoaştere unanimă. Celălalt continuă să fie un marginal, un proscris, necunoscut de parcă ar fi abia debutant la cei 84 de ani ai săi, în ciuda monumentalei sale opere. Este una dintre cele mai mari nedreptăţi pe care le cunosc în domeniul culturii, cu atît mai scandaloasă cu cît prăbuşirea comunismului i-a dat dreptate în mod integral şi absolut. Şi astfel a devenit el pentru mine o figură emblematică, un adevărat simbol al inteligenţei franceze.

Apropierea mea de acest bătrîn luptător are şi o cauză subiectivă. Ca şi mine, a fost elev în Khâgne la liceul Henri IV în acea perioadă de glorie a claselor preparatoare literare, cînd Georges Pompidou, Thierry Mauhrier, René Daumal şi Robert Brasillach discutau cu înfrigurare despre problemele „esenţiale". Alain era pe atunci profesor de filozofie la Henri IV, iar Robert Brasillach ne spune că acesta n-a ştiut niciodată numărul exact al elevilor săi, deoarece se venea şi de la alte licee la cursurile lui. Plicticos în scris, el trebuie să fi avut ceva din farmecul socratic al lui Nae Ionescu, fiindcă toţi elevii lui îi poartă o recunoştinţă admirativă ca profesor, deşi nu-l aprobă ca doctrinar radical-socialist. Este cazul lui Monnerot, care era unul dintre elevii lui preferaţi. Deşi poate părea un detaliu pueril, relev cu admiraţie şcolărească faptul că Monnerot era cît pe-aci să obţină la Alain nota 20 din 20, ceea ce ar fi fost desigur un caz unic în analele claselor preparatoare, dar că pînă la urmă n-a obţinut decît 19,75 pe motivul că uitase un accent grav pe un a. Cu toate acestea, a fost refuzat la concursul de intrare la École Normale Supérieure tocmai din pricina oralului de filozofie, la care şi-a permis să emită critici asupra sociologiei lui Durkheim, care pe-atunci făcea figură de doctrină oficială şi intangibilă a Republicii a Treia. Această întîmplare a avut un rol hotărîtor în destinul său, deoarece în opera sa de mai tîrziu s-a încrîncenat parcă să demonstreze că avea dreptate. Bunăoară în cartea lui *Les faits sociaux ne sont pas des choses* el pune în lumină viciul fundamental al sociologiei durkheimiene care constă în faptul că ea este incapabilă să sesizeze fenomenele sociale în dinamismul lor, fiind condamnată la a le trata ca pe nişte obiecte inerte, adică la sterilitate. Pe la sfîrşitul anilor '30, împreună cu prietenii săi Georges Bataille, Michel Leiris şi Roger Caillois, fondează Colegiul de Sociologie, al cărui „tête pensante" este el şi care avea menirea să reînnoiască sociologia în Franţa. Vine războiul, Republica a Treia se prăbuşeşte, Monnerot se angajează în Rezistenţă asumînd misiuni dintre cele mai periculoase; fratele său moare pe cîmpurile de luptă din Germania. Reţinut la ţară de consecinţele unui accident, scrie cu sîrg prima carte care-l va impune ca analist politic, *Sociologia comunismului*, în care defineşte bolşevismul ca fiind o „religie seculară", un adevărat „islam al secolului al XIX-lea". Reluînd analiza marxismului a lui Georges Sorel, el constată că forţa practică a comunismului provine din chiar slăbiciunea sa teoretică, deoarece ea corespunde unor structuri mitice ale inconştientului colectiv precum conflictul între Bine şi Rău, ruptura inaugurală, paradisul terestru. Monnerot conclude cu ucigătoarea ironie că marxismul nu mai poate avea vreo valoare decît ca *„ştiinţă ocultă"*. Bazîndu-se pe interacţiunea dintre mit şi violenţă, pe care a analizat-o şi Georges Sorel, comunismul este o nemaipomenită maşinărie de război, una dintre uneltele sale cele mai redutabile fiind războiul psihologic. În mod legitim, atenţia lui Jules Monnerot s-a îndreptat cu predilecţie spre acest din urmă aspect publicînd *La guerre en question, La France intelectuelle* şi, mai în urmă, *Désintox*, scurtă şi magistrală analiză a mijloacelor de dezinformare folosite de stînga. Competenţa sa recunoscută în acest domeniu i-a asigurat în anii '50 un post de profesor la Şcoala de război şi un rol de sfătuitor în anturajul generalului de Gaulle, care-l consulta adesea. Cam tot în anii aceia a fost consultat de guvernul R.F.G. în vederea interzicerii partidului comunist, pe care Monnerot nu ezita a o cere şi în Franţa (cînd i-am spus că sînt nepotul lui George Mârzescu şi-a exprimat admiraţia pentru marele om de stat).

CA şi Jacques Soustelle, fostul şef al partidului gaullist, s-a despărţit însă de generalul de Gaulle pe chestia Algeriei franceze. Nu ne aparţine nouă rolul de a judeca această teribilă tragedie franco-franceză. Născut în insula Réunion, Jules Monnerot era ataşat de Imperiul colonial şi mai cu seamă de onoarea şi măreţia Franţei; cu alte cuvinte, angajamentul său în favoarea Algeriei franceze mi se pare de înţeles. Din acel moment însă nu a mai fost persecutat doar de comunişti şi de aliaţii acestora, ci chiar de autorităţile gaulliste, de către foştii săi prieteni şi companioni. Doar astfel se poate explica apartenenţa sa, timp de un an, la Frontul Naţional, unde era membru în biroul politic. Cînd i-am pus întrebări mirate asupra acestui angajament, mi-a răspuns arătînd spre locul pe care eram aşezat: „Iată, chiar pe scaunul dumitale stătea Le Peu, cînd a venit de nenumărate ori la mine să mă înduplece să ader la partidul său. L-am cunoscut pe vremea războiului din Algeria, iar persecuţia creează anumite legături de neuitat. Mi-a vorbit de o mişcare de restaurare şi rezistenţă naţională şi, în memoria rudelor mele moarte în război şi a propriului meu angajament ca rezistent, am acceptat. Dar gafele repetate ale lui Le Peu şi mai cu seamă atitudinea sa în problema războiului din Golf m-au îndepărtat de el. Aşa-i cu partidele astea democratice în care-ţi pierzi vremea explicînd proştilor de ce ai dreptate. De aceea mi-am dat demisia."

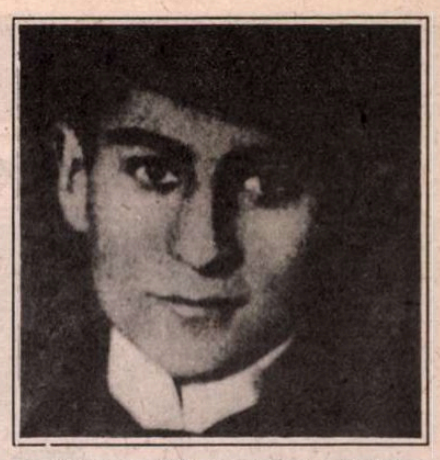
Omul este, desigur, un reacţionar; însă nu ca dl. Everac, ci în adevăratul şi bunul sens al cuvîntului. În anii războiului mondial el a reacţionat împotriva opresiunii naţionale, iar apoi - contra prostiei. Reacţiunea sa e de natură critică; fără a o şti, el este un junimist: nici o urmă a acelei exaltări factice pe care prea adesea o presupunem omului „de dreapta". El refuză, de-altminteri, această apelaţiune precum şi însăşi diviziunea stînga-dreapta, sursă infailibilă de „conformism sinistru": gîndirea nu poate fi spaţializată. Este şi un vicleşug al „stîngii", al partidei revoluţionare, care urmăreşte instaurarea unei dihotomii conflictuale şi „sacrificiale", generatoare de violenţă. Într-un studiu dedicat acestei probleme în volumul *Inquisitions* Jules Monnerot constată că este vorba de un adevărat „arhetip ancestral": cunoaştem însă de la Georges Sorel rolul mitului scisionar (René Girard ar spune „sacrificial") în generarea şi justificarea violenţei. Mitul devine atunci „camuflajul linşajului" (René Girard). În aceeaşi ordine de idei Jules Monnerot pune în evidenţă rolul „transferului de execraţie prin contiguitate" în determinarea unui „reflex intelectual condiţionat": cine nu este de stînga este de dreapta, deci de extremă-dreaptă, deci fascist, deci nazist, deci bestie hitleristă. În felul acesta inamicul public, ţapul ispăşitor, este desemnat vindictei populare. Să ne aducem doar aminte cum a justificat mitul legionar marele linşaj din iunie 1990. Spre a-şi exemplifica gîndirea el mă întrebă: „Dumneata eşti «de dreapta» sau pur şi simplu monarhist?" „Regalist", am răspuns eu. „Păi vezi?, reluă el, „vezi că este vorba de o scorneală? Ai dreptate să fii regalist: pentru voi monarhia constituţională este singura soluţie. În ceea ce ne priveşte pe noi..."

Bătrînul patriot nu-şi termină fraza; un simplu semn de mînă o curmă. Din gest şi glas se desprindea însă o mare tristeţe, amărăciunea omului care toată viaţa a rezistat: împotriva dogmelor ideologiilor oficiale, a mandarinatului universi-tar, a subversiunii comuniste, a culpabilizării sentimentului naţional, a modelor intelectuale, a ocupaţiei străine, a înjosirii naţionale, a „conformismului sinistru", a prostiei, împosturii şi, în sfîrşit, a propriei îmbătrîniri; căci om mai tînăr la o vîrstă mai înaintată nu am văzut. Ce contrast cu Jean-Paul Sartre, care oferea de timpuriu imaginea unei decrepitudini „au moral comme au physique"!

PARAFRAZÎNDU-L pe Montesquieu, Cioran a formulat un gînd care-i preocupă mult pe compatrioţii săi: „comment peut-on être Roumain?" De-asemenea Alain Freuhelbrant se întreabă: „comment peut-on être Croate?" Persani, români, croaţi - întrebarea pare rezervată popoarelor exotice, mici şi nenorocite. Cu toate acestea ea este universală, una dintre acele interogaţii prin excelenţă metafizice şi existenţiale, deoarece Omul nu există independent de naţionalitatea sa, care-i angajează de-altminteri întreaga fiinţă. Orbiţi de un orgoliu naţional lesne de înţeles, francezii uită prea adesea să se întrebe „comment peut-on être Français?" Această omisiune îi împiedică să descopere, actualizeze şi aprofundeze rostul şi sensul spiritual al propriei lor etnii. Jules Monnerot este însă unul dintre aceia care nu o uită. Stilul inteligenţei sale, erudit, politicos şi ironic, precum şi consecvenţa fără falie a angajamentului său de rezistent constituie un răspuns. Este de mirare că acest om nu a fost ridicat la rangul de „dascăl al neamului" său. Cum însă nimeni nu e profet în ţara lui, ar trebui ca măcar noi, românii iubitori de cultură franceză, să-l traducem, citim şi cunoaştem.

Toader Paleologu

Din corespondența lui Franz Kafka cu Felice Bauer



1.XI.12

Dragă Domnişoară Felice!

Nu mi-o luaţi în nume de rău că mă adresez astfel, măcar de data aceasta deoarece dacă am să scriu despre modul meu de viaţă, după cum mi-aţi cerut de cîteva ori, atunci va trebui să spun probabil unele lucruri delicate pentru mine, pe care n-aş putea să le exprim în faţa unei Stimate Domnişoare. Şi în afară de asta noul meu fel de a mă adresa nu poate fi chiar aşa de nepotrivit, altfel nu mi l-aş fi ales cu o atît de mare şi prelungită mulţumire.

Viaţa mea constă şi a constat, de fapt dintotdeauna din încercarea de a scrie şi, de cele mai multe ori, din nereuşite. Dar dacă nu scriam eram la pămînt, bun de a fi luat pe făraş. Astfel forţele mele s-au dovedit de cînd mă ştiu jalnice şi dacă nu am recunoscut deschis acest lucru, oricine poate vedea că trebuie să economisesc în toate părţile, să renunţ peste tot cîte puţin ca să-mi păstrez la nevoie energia necesară pentru ceea ce mi s-a părut a fi ţelul meu principal. Dar acolo unde nu am făcut-o eu însumi (Doamne, Dumnezeule! Chiar şi în această zi de sărbătoare nici o clipă de linişte la birou, cînd sînt de servici la ziar, ci permanent o vizită după alta ca un mic infern lăsat de capul lui), vrînd dimpotrivă să-mi depăşesc limitele, am fost împins înapoi, lovit, compromis, slăbit pentru totdeauna şi tocmai ceea ce mă făcea nefericit pentru un timp mi-a dat încredere pe parcurs şi am început să cred că aici undeva ar trebui să se afle o stea bună, chiar dacă e greu de găsit, sub care s-ar putea supravieţui. Odată mi-am făcut o listă amănunţită cu tot ceea ce am sacrificat pentru scris şi ce mi-a fost luat din cauza scrisului sau, mai bine zis, cu acele lucruri a căror pierdere nu poate fi suportată decît cu această explicaţie.

Şi într-adevăr, după cum sînt de slab şi sînt cel mai slab om din cîţi cunosc (ceea ce nu-i puţin lucru pentru că am avut mult de-a face cu sanatoriul), tot aşa nici în alte privinţe nu e nimic de capul meu, ceea ce s-ar putea traduce, ţinînd cont de scris, prin „a fi de prisos" în sensul bun al cuvîntului. Există deci o putere superioară care vrea să mă folosească sau chiar mă foloseşte atunci mă aflu ca un instrument perfect prelucrat în mîna acesteia. Dacă nu, atunci nu sînt nimic şi am să mă pomenesc fiind de prisos într-un gol înspăimîntător.

Acum mi-am extins viaţa adăugîndu-i timpul în care mă gîndesc la Dumneavoastră, şi nu există sfert de oră în starea mea de veghe în care să nu mă fi gîndit şi sînt nenumărate sferturi de oră cînd nu fac nimic altceva. Dar chiar şi aceasta e în legătură cu scrisul meu, doar cursul neregulat al scrisului mă determină şi cu siguranţă că într-o perioadă de scris uniform nu aş fi avut niciodată curaj să-mi ridic ochii spre Dumneavoastră. Acest lucru este tot atît de adevărat ca sentimentul care m-a obsedat din seara aceea, şi anume că în pieptul meu ar exista o deschizătură prin care acel sentiment putea intra şi ieşi nestăpînit şi prădalnic, pînă cînd într-o seară amintindu-mi de o povestire biblică, mi s-au revelat concomitent atît necesitatea acelui sentiment, cît şi adevărul acelei povestiri biblice. Am constatat de curînd cu uimire cît de înrudită sînteţi cu scrisul meu, deşi pînă atunci credeam că tocmai cînd scriu nu mă gîndesc deloc la Dumneavoastră. Într-un mic pasaj, pe care îl scrisesem, am descoperit, printre altele, următoarele legături cu persoana şi cu scrisorile Dumneavoastră: Cineva a primit în dar o ciocolată. Se vorbise de micile variaţii pe care şi le îngăduia cineva în timpul serviciului. Apoi s-a auzit un apel telefonic. Şi, în sfîrşit, cineva îl silea pe altul să meargă la culcare, ameninţîndu-l că dacă nu va asculta o să-l însoţească pînă în camera lui; nu era bineînţeles decît o amintire a supărării pe care i-o pricinuiaţi mamei cînd rămîneaţi atît de tîrziu la birou. - Ţin foarte mult la asemenea pasaje. Vă păstrez în ele fără să simţiţi şi fără să trebuiască să vă apăraţi. Şi chiar de-ar fi să citiţi vreodată ceva asemănător, aceste mărunţişuri vă vor scăpa cu siguranţă. Un lucru însă vă rog să mă credeţi, că poate nicăieri în lume nu vă veţi putea îngădui să vă lăsaţi prinsă fără să vă pese ca aici.

Stilul meu de viaţă este determinat în totalitate de scris şi dacă intervin unele schimbări e numai pentru o mai bună adaptare la condiţiile impuse de scris, pentru că timpul e scurt, puterile puţine, biroul o teroare, locuinţa zgomotoasă, şi trebuie să încerci să te descurci prin tot felul de trucuri dacă nu merge cu o viaţă frumoasă şi normală. A te mulţumi cu un asemenea truc, care ţi-a reuşit prin împărţirea timpului, nu face doi bani pe lîngă jalea eternă că fiecare oboseală se imprimă în scris mult mai bine şi mai clar decît ceea ce ai vrut de fapt să scrii. De o lună şi jumătate împărţirea timpului meu este, cu excepţia unor tulburări survenite în ultimele zile de pe urma slăbiciunii insuportabile, următoarea: De la 8 pînă la 2,30 birou, apoi pînă la 3 sau 3,30 masa de prînz, după aceea somn în pat (de obicei doar încercări, o săptămînă întreagă am văzut în acest somn numai muntenegrence şi claritatea fiecărui detaliu al veşmintelor complicate îmi provoca repulsie şi dureri de cap), pînă la 7,30 apoi 10 minute gimnastică, dezbrăcat în faţa ferestrei, după aceea o oră de plimbare singur sau cu Max sau cu încă un prieten, pe urmă cina în sînul familiei (am 3 surori, una căsătorită, una logodită, cea liberă nefiind cu nimic păgubită prin dragostea pentru celelalte îmi este pe departe cea mai dragă). După aceea, la 10,30 (de multe ori se face chiar şi 11,30) mă aşez la scris, unde rămîn, cît mă ţin puterile pînă la 1,2,3 o dată am stat chiar pînă la 6. Apoi din nou gimnastică, la fel ca mai sus, dar firește cu evitarea oricărui efort, spălarea şi, de cele mai multe ori, la culcarea în pat, uşoare dureri de inimă şi spasme ale muşchilor burţii. Pe urmă tot felul de încercări de a adormi, cu alte cuvinte de a face imposibilul, pentru că nu se poate dormi (domnul cere chiar un somn fără vise) gîndindu-te la lucrările tale şi vrînd în acelaşi timp să şi rezolvi cu precizie maximă problema de nerezolvat, de pildă, dacă ziua următoare va veni o veste de la Dumneavoastră şi pe la ce oră. Aşadar noaptea constă din două părţi, dintr-una trează şi una lipsită de somn şi, dacă aş vrea să vă scriu pe larg despre asta, şi dacă aţi vrea să mă ascultaţi n-aş mai termina niciodată. Normal că nu este nimic extraordinar dacă dimineaţa, la birou, încep să lucrez exact cu ultimul rest al puterilor mele. Cu puţin timp în urmă, pe coridorul prin care trec pentru a mă duce la dactilografie, se află un fel de brancardă pentru transportat acte şi imprimate, şi, de cîte ori treceam pe lîngă ea, îmi părea destinată mie, ba chiar aşteptîndu-mă.

Ca să fiu mai exact, nu am voie să uit că nu sînt numai funcţionar, ci şi fabricant. Cumnatul meu are o fabrică de asbest, eu sînt asociat (evident numai cu capitalul tatălui meu) şi în această calitate inclus şi în protocol. Această fabrică mi-a dat destulă bătaie de cap, griji pe care nu vreau să le amintesc acum; în orice caz, de mai multă vreme, o cam neglijez (vreau să spun că mă abţin de la colaborarea mea şi aşa inutilă) atît cît se poate şi văd că se poate.

Şi iată că iar am povestit atît de puţin, nici n-am întrebat nimic şi iar trebuie să încheiez. Dar n-aş vrea să pierd nici un răspuns şi mai ales nici o întrebare. Există un elixir cu ajutorul căruia doi oameni pot să afle destul de mult din trecutul celuilalt fără să se vadă, fără să-şi vorbească, aşa fulgerător, fără să trebuiască să-şi scrie tot; dar acesta este aproape un mijloc de magie superioară (deşi nu pare aşa) şi în cele din urmă, se ajunge totuşi la el, ce-i drept totdeauna fără răsplată şi, mai ales, niciodată fără a scăpa de pedeapsă. De aceea nici nu-l numesc. Dumneavoastră trebuie să-l ghiciţi. E extrem de scurt ca toate formulele magice.

Rămîneţi cu bine şi permiteţi-mi să-mi pecetluiesc această dorinţă sărutîndu-vă mîna emoţionat.

Al dumneavoastră Franz Kafka

30.XI.12

Obosită, eşti obosită, Felice a mea, cînd iei în mînă această scrisoare şi eu trebuie să mă străduiesc să scriu citeţ ca să nu le dau ochilor tăi prea mult de lucru. N-ai vrea mai bine să laşi deocamdată scrisoarea necitită şi să te întinzi ca să mai dormi cîteva ore după gălăgia şi alergătura acestei săptămîni? Scrisoarea n-o să-şi ia zborul, ci o să aştepte cuminte pe cuvertura patului pînă ai să te trezeşti.

Nu-ţi pot spune exact ce oră e cînd scriu această scrisoare, pentru că ceasul se află pe un fotoliu, la o distanţă de cîţiva paşi de mine, dar nu mă încumet să mă duc pînă acolo ca să văd, cred că mai e puţin şi se face ziuă. Dar şi eu m-am aşezat la masa de scris abia după miezul nopţii. Primăvara şi vara - n-o ştiu din experienţă, pentru că veghea mea nocturnă e de dată recentă - deci, cum spuneam, primăvara şi vara nu poţi să veghezi orele atît de netulburat, deoarece zorile te gonesc repede în pat, dar acum, în aceste nopţi lungi, neschimbătoare, lumea te uită, chiar dacă tu nu o uiţi.

Cu toate acestea am lucrat atît de mizerabil, încît nu merit nici un fel de somn şi, de fapt, ar trebui să fiu pedepsit să-mi petrec restul nopţii privind pe fereastră afară. Mă înţelegi iubito, să scrii prost şi totuşi să trebuiască să scrii, dacă nu vrei să cazi pradă unei disperări definitive. Să trebuiască să plăteşti atît de scump fericirea perioadei cînd ai scris bine. Nici să nu fii de fapt cu adevărat nefericit, nici să nu simţi fiecare ghimpe proaspăt de nefericire, ci să priveşti paginile care se umplu la nesfîrşit cu lucruri pe care le urăşti, care îţi provoacă scîrbă sau cel puţin o indiferenţă tulbure şi pe care trebuie totuşi s-o aşterni pe hîrtie ca să trăieşti. La dracu! Dacă aş putea să distrug paginile pe care le-am scris de 4 zile încoace, ca şi cînd nici n-ar fi existat!

Dar ce fac, astea sînt saluturile mele de dimineaţă? Aşa se întîmpină o iubită la trezirea din somn, într-o frumoasă zi de duminică? Ce să faci, o întîmpini după cum îţi e firea şi sînt sigur că nici Tu nu vrei altfel. Eu mă declar satisfăcut dacă nu ţi-am alungat somnul de tot cu lamentaţiile mele, sperînd să ţi-l reiei. Şi la despărţire îţi mai spun că totul va fi cu siguranţă mai bine şi că Tu nu trebuie să-ţi faci nici o grijă. Doar nu pot fi alungat de tot din scris cînd am crezut de atîtea ori că mă aflu în centrul lui, în culcuşul lui cel mai cald.

Dar acum nu mai spun o vorbă, doar sărutări şi cît mai multe, din o mie de motive, pentru că e duminică, pentru că sărbătoarea a trecut, pentru că e timp frumos sau pentru că s-ar putea să fie timp urît, pentru că scriu prost şi pentru că sper că voi scrie mai bine şi pentru că ştiu atît de puţin despre tine şi ceva cu adevărat serios nu se poate afla decît din sărutări şi pentru că eşti încă prea somnoroasă ca să te poţi apăra.

Noapte bună! O duminică plăcută!

Al tău Franz

De la 14 la 15.I.13

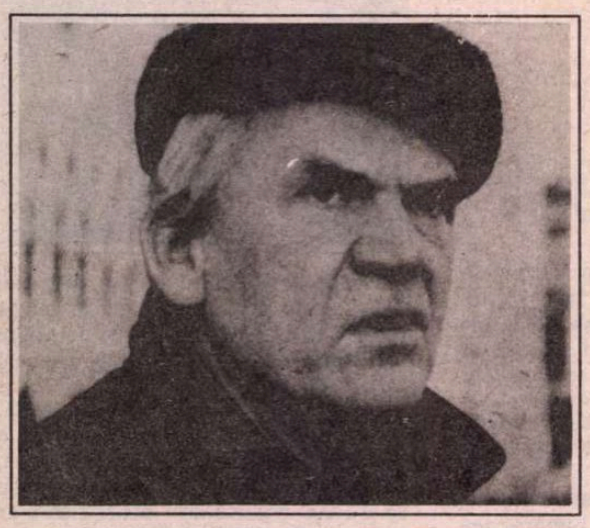
IUBITO, din nou am zăbovit pînă tîrziu cu scrisul, pe la 2 noaptea îmi vine mereu cărturarul chinez în minte. Din păcate, nu mă trezeşte prietena, numai scrisoarea pe care vreau să i-o scriu. Odată mi-ai spus că ai vrea să stai lîngă mine în timp ce scriu; gîndeşte-te că n-aş mai face nimic (şi aşa nu prea pot) dar cu tine? A scrie înseamnă să te deschizi peste măsură; maxima deschidere a sufletului, cea mai fără de limite dăruire care îl face pe om să simtă că se pierde în comunicarea interumană, de care se va feri mereu, cît timp este în facultăţile lui - pentru că oricine vrea să trăiască pînă cînd îi e dat - ei bine, deschiderea sufletului şi dăruirea nu sînt nici pe departe suficiente atunci cînd scrii. Ceea ce se preia în scris de la această suprafaţă - cînd nu se poate altfel şi izvoarele mai adînci tac - nu înseamnă nimic şi se prăbuşeşte în clipa cînd un sentiment mai adînc face ca planşeul de deasupra să se clatine. De aceea nu poţi fi niciodată destul de singur atunci cînd scrii, de aceea niciodată nu poate fi destulă linişte în jurul tău cînd scrii, pînă şi noaptea e prea puţin noapte. De aceea nici timp nu ai destul la dispoziţie, pentru că drumurile sînt lungi şi te rătăceşti uşor, uneori ţi se face chiar frică şi-ţi vine chef, fără să fii constrîns sau ispitit, să o iei la fugă înapoi (o poftă care mai tîrziu se pedepseşte greu) ca şi cînd, pe neaşteptate, ai săruta gura iubitei. De multe ori m-am gîndit că pentru mine cel mai fericit mod de viaţă ar fi să trăiesc asigurat cu unelte de scris şi o lampă, în tainiţa cea mai adîncă a unei pivniţe încăpătoare şi bine ferecate. Mi s-ar aduce mîncare şi mi-ar fi pusă cît mai departe de firida mea, în dosul uşii exterioare a pivniţei. Drumul după hrană, parcurs în halat, prin toate galeriile pivniţei, ar fi unica mea plimbare. Apoi m-aş întoarce înapoi la masa mea, aş mînca încet şi cu grijă şi m-aş apuca îndată, din nou, de lucru. Doamne, ce-aş mai scrie atunci! Din ce adîncuri mi-aş smulge cuvintele! Fără efort! Deoarece concentrarea maximă nu cunoaşte efort. Atîta doar că probabil nu aş putea să fac asta mult timp şi la prima ratare - chiar şi într-o asemenea situaţie ratările pot fi inevitabile - aş izbucni într-o cumplită nebunie. *Ce zici tu, iubito? Spune, nu trebuie să ai rezerve faţă de locuitorul pivniţei.*

Franz

(Din volumul Franz Kafka, *Scrisori către Felice* cu studiul introductiv al lui Elias Canetti, *Celălalt proces*, în curs de apariţie la Editura EST - Samuel Tastet. Traducere de Nora Iuga)

MERIDIANE

Testamentele trădate



● La editura Gallimard, Colecţia Albă, se află sub tipar un nou volum de Milan Kundera, intitulat *Testamentele trădate*, o carte despre supravieţuirea în amintire, despre iubire şi absenţă. „Divulgarea intimităţii celuilalt, de îndată ce devine obişnuinţă şi regulă, ne face să intrăm într-o epocă a cărei miză supremă este supravieţuirea sau dispariţia individului" - cu aceste cuvinte îşi prefaţează Kundera noua sa carte.

„Teatr" despre Andrei Şerban

● La rubrica sa permanentă intitulată: „Scris lunea", pe care o deţine la mensualul polonez *Teatr* (2, 1993), Bogdan Tosza, cunoscut om de teatru îşi consacră foiletonul regizorului Andrei Şerban. După ce-i trasează succint biografia artistică, Bogdan Tosza stăruie asupra spectacolului *Livada de vişini* pe care a avut prilejul să-l vadă la Moscova, cu prilejul Festivalului Cehov. „Întoarcerea lui Şerban la *Livada de vişini* (titlul foiletonului), pentru a treia oară, 1976: Lincoln Center; 1977: Tokio; 1982: Bucureşti; dovedeşte ataşamentul deosebit al regizorului român faţă de această operă cehoviană, pentru care a găsit o înscenizare cu totul remarcabilă. Prezentarea la acelaşi festival a acestei piese şi în regia lui Otomar Krejca, a evidenţiat valorile versiunii româneşti. „Este un spectacol mare şi trebuie făcut totul pentru a-l aduce în Polonia" este concluzia foiletonistului.

Donaţie

● Numele lui Sam Spiegel a rămas în istoria filmului hollywoodian ca cel al producătorului unor creaţii de renume, cum au fost „Regina africană", „Pe chei", „Podul de pe rîul Kwai" şi „Lawrence al Arabiei". La aproape opt ani de la moartea producătorului (atunci în vîrstă de 84 de ani), o importantă colecţie de artă care i-a aparţinut a fost donată Muzeului de artă din Ierusalim. Printre cele 81 de piese ale colecţiei lui Sam Spiegel se află lucrări de Degas, Cézanne, Picasso, Gauguin şi Bonnard.

„Mormîntul"

● În eseul său *Literaturile medievale germanice*, reunind istoria originilor a trei mari literaturi ivite dintr-o rădăcină comună - cea anglo-saxonă, cea germană şi cea scandinavă -, Borges indică *Mormîntul* ca pe ultimul text pe care l-a produs saxona, ajunsă un dialect rustic, după cucerirea Angliei de către normanzi. Într-un text scris în decembrie 1978 şi rămas inedit pînă în vara aceasta, cînd a fost publicat în „Magazine littéraire" nr. 312, Borges comentează extraordinar poemul anglo-saxon din secolul XII.

Biografie Pierre Laval

● La aproape jumătate de secol de la execuţia lui Pierre Laval, în urma unei parodii de proces, personajul cel mai urît al vieţii politice franceze poate fi judecat cu obiectivitate. După Fred Kupferman, autor al unei curajoase biografii apărute acum 6 ani, istoricul Jean-Paul Cointet revine asupra subiectului aducînd documente inedite de arhivă şi o înţelegere neorbită de pasiune asupra psihologiei politicianului. Noua biografie a lui Pierre Laval a apărut recent la ed. Fayard şi are aproape 600 de pagini. În imagine, ex-ministrul guvernului de la Vichy la procesul său, în 1945.

Făurirea Europei

● „Cucerire, colonizare şi schimb cultural 950-1350" este subtitlul lucrării, publicată de Robert Bartlett la Princeton University Press, în care autorul îi examinează pe cuceritori şi pe imigranţi care au modelat continentul european, limbile, legile, obiceiurile. O carte pentru cei care sînt dornici să-i cunoască pe „europeni", înainte de a-şi pierde identitatea.

Succes

● Cartea *Bărbaţii şi femeile* de Françoise Giroud şi Bernard-Henri Lévy conţinînd dialoguri despre dragoste, căsnicie, adulter, fidelitate, gelozie, bani, dorinţă, pasiune etc. - a stat toată vara în fruntea topului de vînzări, dovedind că doi scriitori importanţi pot face cu premeditare şi uşurinţă un succes comercial, fără să se compromită literar.

Farmecul lui Dubuffet

● De la început pînă la sfîrşit, expoziţia Jean Dubuffet de la Hirshhorn Museum din Washington D.C. este o plăcere pentru vizitatori. Omul, despre ale cărui picturi s-a spus că reprezintă antiteza Şcolii de la Paris, a devenit cel mai stimat artist al oraşului. Cînd în urmă cu doi ani, s-a redeschis muzeul parizian Jeu de Paume ca centru al artei contemporane, expoziţia inaugurală a fost dedicată lucrărilor tîrzii ale lui Dubuffet. Iar acum, la Washington D.C., a fost organizată (pînă la 12 septembrie) cea mai amplă expoziţie Dubuffet din Statele Unite în ultimii douăzeci de ani.

Tintin în Lumea Nouă

●Frederic Tuten a scris, pentru editura William Morrow, o îndrăzneaţă fantezie - „Tintin în Lumea Nouă", despre ce se întîmplă cînd Tintin, eroul desenului animat al belgianului Hergé, începe să creacă. În foarte puţine zile, împreună cu grupul său, Tintin creşte, se îndrăgosteşte, îşi pierde virginitatea, comite crime, organizează o mare revoluţie indiană sudamericană, îmbătrîneşte şi se scufundă în timpul unei experienţe mistice pe malurile Amazonului.

Sebastian Reichmann

Către Est sau către Vest?

Dl. Stillheart nu cunoaşte decît un singur medic
pe care nu-l consultă cînd are mici neplăceri
ci numai în momentele sale de mare cumpănă
Aşa cum se întîmplă pe vaporul care străbate
Oceanul
de cîteva zile dedesubtul cărora dormitează
anii de aşteptare cu substanţa lor incoloră
a venit vremea să afle chiar din gura
călăuzei sale încotro se îndreaptă
Dl. Falkenflug se înţelege cu prietenul lui
să întrebe unul de Est celălalt de Vest
Atunci iată că medicul şovăie
dinaintea hărţii întinse
de parcă ar fi dinaintea mesei de disecţie
privind un cadavru proaspăt ciopîrţit
se întreba dacă stînga coincide cu stînga mortului
şi dreapta sa cu dreapta aceluiaşi

Doi prieteni

Dl. Stillheart a visat că aşternuturile lui erau
frumos împăturite în noaptea aceea
Trezit devreme pentru a-şi închipui că e singurul
pasager de pe vapor
El o ia către proră pentru a găsi vîntul cel mai
puternic
Dar acolo îl zăreşte pe dl. Falkenflug scrutînd fiece
cută a pielii oceanului
Spre a descoperi dezordinea
Astfel este făcută prietenia lor din pulsiuni
complementare
Din datorii îndeplinite în prag de noapte
Din dorinţa periodică de a întîlni un pămînt neştiut

Ştiinţa fericită

Cutare vrea să înveţe ceea ce altul vrea să uite
însă nu o taină care să-i fie cunoscută doar altuia
ci ştiinţa fericită ce nu aparţine
nici unuia nici celuilalt.
Cutare, prea tînăr pe cînd era învăţăcel,
a avut o viaţă pe care cunoaşterea a împietrit-o.
Altul, zice-se neştiutor pînă spre mijlocul vieţii sale,
vrea să înveţe acum
rudimentele vii ale moştenirii comune.

Prilejuri îngheţate

Grindina în luna mai pe un drum din Israel
care duce la punctul cel mai sudic al ţării
trece drept un eveniment insolit
pe cîtă vreme pisicile-de-mare arătate turiştilor
- deasupra nivelului mării -
în bazine special amenajate pentru aşa ceva
nu ne tulbură cu nimic aşteptarea distrată
a manifestărilor viului rare şi fugitive

Gellu Naum şi Sebastian Reichmann la Comana, în vara 1969

din cauza celor care o frecventează o anume braserie
de la Bastille nu pare a fi prea potrivită
pentru a sărbători noua carte a unui prieten trufaş
această senzaţie ridică într-o manieră intempestivă
nivelul exigenţelor fiecăruia
ceea ce face ca deîndată un alt prieten
să se simtă insultat de vorbele mele prea familiare

hîrtia de împachetat cădouri păstrată cu grijă
în ungherul ferit plin de şiretlicuri
ne împiedică să traversăm după placul inimii
anotimpurile moarte lipsite de sărbători
s-ar putea să mai fie cîndva de folos dar atunci
noi care ştim cum s-o împăturim la perfecţie nu vom
mai fi aici

Traduceri de
Dan Stanciu

Poezia lui Alvaro Mutis

● Columbianul Alvaro Mutis (în imagine) este cunoscut în Europa mai ales ca romancier, datorită eroului său, marinarul Maqroll el Gaviero, un soi de Sisif al tropicelor, care-şi povesteşte, de la un roman la altul, aventurile şi meditează asupra experienţelor sale. Opera poetică a lui Alvaro Mutis („romanul nu e decît o excrescenţă a poeziei mele", declară el) va apărea luna aceasta în traducere la ed. Grasset sub titlul *Elementele dezastrului.*

Cauza răului

● Rafael Argullol (n. 1949 la Barcelona) a primit premiul Nadal 1993 pentru romanul *Cauza răului,* apărut la editura Destino. Într-un oraş occidental se produce un fenomen ciudat împrejurul căruia se păstrează secretul. Un psihiatru şi un reputat fotograf încearcă să investigheze şi să găsească o explicaţie transformării concetăţenilor lor care trăiesc în delaţiune şi teamă, între superstiţii şi magie, suspectîndu-se reciproc.

„Împotriva uitării"

● Iată titlul unei remarcabile cărţi, redactată şi cu o introducere semnată de Carolyn Forché (ea însăşi poetă) la editura *Norton,* avînd ca subtitlu „Poezia mărturiei din secolul douăzeci". Este o carte remarcabilă nu numai pentru poemele pe care le conţine, dar şi pentru ideea după care au fost antologate. Volumul cuprinde poeme de Anna Ahmatova, Yannis Ritsos, Paul Celan (celebrul poem „Todesfuge"), W.H. Auden, Miguel Hernandez, Miklós Radnóti, Boris Pasternak şi alţii. În imagine: O reprezentare grafică a lui Paul Celan, reprodusă din „The New York Review of Books".

Poet şi diplomat

● Născut în 1938 la Atena, Dimitri T. Analis (în imagine) a studiat în Franţa litere, drept, filosofie şi ştiinţe politice, i-a frecventat pe Cocteau, Tzara, Man Ray şi Salvador Dali, şi-a dat un doctorat la Lausanne pe tema Balcanilor şi a intrat în diplomaţia greacă pînă în 1970, cînd cariera i-a fost întreruptă de juntă. Reîntors la Paris, a publicat numeroase volume de versuri, dar şi eseuri despre relaţiile internaţionale, între care *Minorităţile în Balcani* (1986) a fost reeditată de curînd, concomitent cu *Criza iugoslavă, strategie, diplomaţie, mediatizare,* apărută la L'Age d'Homme) şi cu un volum de poeme, *Umbra care clădeşte* (ed. Obsidiane).

Biografie Van Cliburn

● Editura americană *Thomas Nelson* prezintă, sub semnătura lui Howard Reich, prima şi singura biografie completă a unuia dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi pianişti - americanul Van Cliburn. Volumul urmăreşte impresionanta lui carieră muzicală, începînd din anii copilăriei de la Kilgore (Texas), la cucerirea prestigiosului concurs Ceaikovski şi pînă la recenta sa revenire la concertul de la Casa Albă. Acest portret al muzicianului e întregit cu numeroase fotografii şi circa o sută de pagini cu discografia interpretului.

Stagiunea marionetelor

● În aşteptarea marii întîlniri a celui de al X-lea Festival Mondial al Teatrelor de Marionete care va avea loc între 23 septembrie şi 2 octombrie 1994, asociaţia franceză „Micii actori din cîrpă" a organizat, pînă la 4 septembrie a.c., „Stagiunile marionetei" care au animat la Charleville-Mézières şi în Ardenne stagiunea estivală prin punerea în valoare a spectacolului permanent „Orologiul monumental al marelui marionetist". Au avut loc numeroase spectacole şi o Întîlnire Internaţională a Şcolilor de Marionete cu numeroşi participanţi din lumea întreagă.

Expoziţie Simenon

● Muzeul de artă waloană din Liège organizează, pînă la 31 octombrie, expoziţia „Simenon", cuprinzînd manuscrise, fotografii, obiecte, ediţii originale care au aparţinut lui Georges Simenon, prolificul romancier belgo-francez, al cărui inspector de poliţie Maigret este unul dintre cele mai celebre personaje din ficţiunea detectivă.

Premieră europeană

● Actorul italian Remo Girone, (Tano Cariddi în *Caracatiţa*), realizează o prestaţie excepţională în rolul Diavolului din muzicalul *Ti-Jean şi fraţii săi,* pus în scenă de Silvano Bussotti, (autor şi al costumelor), pe muzica lui André Tanker, după piesa lui Derek Walcott, (Premiul Nobel pentru literatură în 1992). Premiera europeană a avut loc în 16 iulie anul acesta, la Sărbătoarea Teatrului de la San Miniato, (Florenţa). În celelalte roluri joacă Victoria Zinny, soţia din realitate a lui Girone, şi Gianni De Feo.

Trăsăturile impertinenţei

● La Centrul Pompidou este deschisă o expoziţie cu acest titlu, dedicată desenelor umoristice din 1914 pînă în zilele noastre. Desenatorii şi ziarele în care au publicat sînt periodizate astfel: „Naşterea unei noi viziuni comice 1914-1945", „Sens şi nonsens al imaginii comice 1946-1970" şi „Iconoclasm comic şi grotesc contemporan: din 1971 încoace".

Privirea din interior a unui străin asupra Americii*

DIN TRANSILVANIA natală pînă la casa lui din New Orleans, poetul român strămutat Andrei Codrescu a călătorit mai mult decît drumurile care i s-ar fi cuvenit.

Anul trecut, omul bine cunoscut pentru întortocheatele lui comentarii la emisiunea „All Things Considered" (Ţinînd seamă de tot) de la National Public Radio, a mai adăugat nişte kilometri la drumurile lui, cît şi la kilometrajul maşinii lui decapotabile, un Cadillac roşu de împrumut. Trăgînd după el o echipă de filmare, Andrei Codrescu a străbătut Drumul 66, Autostrada 1 şi Şoseaua 95 (între altele), pentru a crea documentarul „Road Scholar". Acum, Codrescu cel în vîrstă de 46 de ani a pornit din nou la drum ca să ungă maşinăria publicităţii pentru film.

Codrescu graseiază şi pronunţă consoanele cu un accent încă greoi după 27 de ani de la sosirea în Statele Unite. Este un accent care a atras atenţia regizorului de film Roger Weiberg care, după ce a auzit într-o noapte comentariul lui Codrescu la radio, a hotărît că găsise personalitatea perfectă în jurul căreia poate crea un documentar de călătorie despre Statele Unite. „M-am gîndit că sensibilitatea lui Andrei era perfectă pentru ceea ce voiam eu să fac", spune Weisberg. „Observaţiile lui sînt deopotrivă vesele şi usturătoare".

Şi cîteodată, trebuie spus, cam născocite, ceea ce conferă filmului ascuţimea de care are nevoie, pentru a nu-l transforma doar într-o ilustrată în mişcare.

Pe Codrescu l-a atras mediul vizual, în ciuda preferinţelor sale pentru cuvinte. „Filmul este atît de seducător", spune el. „Nu poţi spune ceva într-o oră şi jumătate, ceva ce ţi-ar lua o carte întreagă ca să-l spui. Nu că ar fi un mijloc mai bun, dar este mai eficace ca să atragi atenţia oamenilor. În mare măsură, acesta-i adevărul: Oamenii se duc la cinema şi nu citesc cărţi".

O constatare tristă din partea unui om care a scris peste 12 cărţi de poezie şi o altă duzină cu eseuri, povestiri şi critică; un om care traduce poezie est-europeană şi editează revista literară „The Exquisite Corpse" în biroul său de la facultatea de engleză a Universităţii statului Luisiana din Baton Rouge. El este totuşi profund înclinat spre cuvîntul scris. Recent i-a apărut „Road Scholar", o versiune extinsă a naraţiunii lui pentru film, cu fotografii de David Graham.

Graham spune că viziunea lui Codrescu despre Statele Unite l-a ajutat să-şi creeze fotografiile. „Are un simţ ironic al detaşării, dar savurează tot ceea ce este american şi conferă un gust aparte observaţiilor sale. Unii oameni reacţionează în mod negativ cînd îl ascultă la radio sau cînd eram pe drum. Nu-i chiar un tip dulce ca zaharina, dar cui îi pasă? Pentru asta îl aveţi pe Charles Kuralt**. Există prea mulţi oameni care fac comentarii neinfluenţate de realitate. Andrei descoperă o realitate foarte distinctă".

Afecţiunea pe care Codrescu o simte pentru persoanele pe care le întîlneşte în „Road Scholar" provine din simpatia lui faţă de străini. Ca un imigrant de 19 ani în Detroitul anului 1966, care vorbea prost engleza, Codrescu a descoperit cum te simţi cînd eşti cam din afara locului. „Eram un imigrant slăbănog, cu doar o pereche de pantaloni", îşi aminteşte el.

Biografia lui din seria cărţilor de referinţă „Autori contemporani" spune că a fost exclus de la Universitatea din Bucureşti pentru criticarea guvernului şi a fugit din ţară pentru a se eschiva, fiind recrutat în armată. „Oh, eu am scris biografia aceea", spune el. „Eram un disident în faşă. Scriam o poezie juvenilă cu lucruri cum ar fi «vaci roşii» şi «topitul tunurilor» care pe înţelesul unei mici ţări oprimate pot fi foarte ameninţătoare".

De fapt ce se întîmplase? De ce a plecat? „Am plecat pentru că ascultam rock'n'roll în subsolul unui prieten - Beatles şi Stones pe casete de contrabandă. Eram nişte avangardişti. Cînd am fost exmatriculat de la Universitate, m-am gîndit că e mai bine să plec".

Stabilit, cu sprijinul unei organizaţii sociale evreieşti la Detroit, cu mama şi cu un prieten, Codrescu s-a lansat el însuşi în noile libertăţi ale sexului, drogurilor şi rock'n'roll-ului din anii '60 şi s-a trezit amestecat printre poeţi şi muzicieni hippy din cartierul Lower East Side al New York-ului, dîndu-şi seama că se află într-o comunitate de străini (outsiders). Stăpînea idiomurile englezei americane şi a fost repede editat în mici publicaţii de versuri şi a predat literele în colegii, deşi nu primise niciodată vreo diplomă.

În 1981, Codrescu devine cetăţean al SUA, după ce, cum descrie el cam enigmatic, ar fi avut „o mulţime de necazuri cu funcţionarii de la Biroul de Imigraţie şi Naturalizare". O ironie dulce este surprinsă pe film în „Road Scholar", cînd Codrescu este rugat să vorbească unui grup de cetăţeni proaspăt naturalizaţi, la o ceremonie din San Francisco. „Trebuie să spun că am fost realmente emoţionat", spune el. „Am încercat să le ofer tot ceea ce cred eu despre asta, spunîndu-le că da, sînt americani, dar că niciodată nu trebuie să-şi uite propria origine. Oamenii se tem de avalanşa refugiaţilor care vin în această ţară. Eu cred că ei trebuie să deschidă larg stăvilarele. Există loc destul şi ne putem îngădui să fim generoşi".

În 1985, Codrescu, soţia sa şi cei doi copii s-au stabilit la New Orleans. „În sfîrşit, am găsit locul de unde nu visez să mă mai mut în altă parte", spune el. Zice că trăieşte aproape de Anne Rice, autoarea unor romane cu vampiri.

Codrescu spune că plănuieşte „s-o lase cu gura căscată" pe Anne cu propria lui carte sîngeroasă despre o contesă Bathory, o nobilă unguroaică din secolul al XVI-lea. „Este un personaj istoric real care chipurile a ucis 650 de fecioare, astfel încît să se scalde în sîngele lor, ca să arate bine. Este binecunoscută printre amatorii de curiozităţi istorice".

El şi-a făcut cercetarea în timpul uneia dintre recentele călătorii în Europa răsăriteană de după căderea comunismului. Relatările lui pentru National Public Radio despre consecinţele revoluţiei politice din patria lui i-au prilejuit cîştigarea unor premii şi l-au deprimat grozav. „Nu mă grăbesc să mă întorc", spune el.

Traducere şi adaptare de
Madeleine Karacaşian

* Fragmente din articolul publicat în cotidianul „International Herald Tribune" din 13 august sub semnătura lui Eric Brace.

** Charles Kuralt este reporter de radio-televiziune din SUA, cunoscut pentru notele sale de călătorie (N.T.)

Revista revistelor

Polemici, discuţii, climat

• Revistele de cultură care ne-au sosit la redacţie în ultimul timp sînt suspect de bune - o spunem cu bucurie dar şi oarece teamă (nu de concurenţă ci cu gîndul, ducă-se pe pustii, la becul care luminează mai puternic înainte de a se arde). Faţă de inflaţia de publicaţii-magazin, semănînd bine una cu alta ca mîncărurile-ghiveci în care s-au pus aceleaşi ingrediente şi resturi - revistele literare din provincie au fiecare personalitatea ei marcată prin rubrici şi nume cu renume. Cei care le cumpără, doritorii de literatură şi cei interesaţi de modul cum gîndesc scriitorii români contemporani, vor găsi în ele chiar ceea ce caută. • De exemplu, nr. 7 din *VATRA* e de citit în totalitate. Discuţia despre literatura română postbelică, pornită în urmă cu trei numere de la incitanta întrebare cu răspuns nihilist a lui I. P. Culianu - ce rămîne?... - este nuanţată şi completată prin părerile argumentate ale lui Mircea Horia Simionescu, Daniel Vighi, Adrian Popescu şi, cu referire expresă la cultura din Basarabia, Em. Galaicu-Păun. O idee bună e şi aceea de a grupa sub genericul „Scriitorul român ca analist politic" comentariile la volumele în care şi-au adunat articolele de după '89 Laurenţiu Ulici, Nicolae Manolescu, Stelian Tănase şi Liviu Ioan Stoiciu. Jurnalul lui Mircea Zaciu, scrisorile din Paris ale lui Lucian Raicu, rubrica „Radar" a lui Mihai Sin, cea a Angelei Marinescu, interviul cu Matei Vişniec sînt motive pentru care revista merită nu numai cumpărată, ci şi păstrată • Ca şi *FAMILIA* nr. 29, care-şi onorează titlul de revistă de cultură prin articole serioase şi excelent scrise despre Eminescu, Blaga, Mihail Sadoveanu, Bacovia, Pillat, Mihail Sebastian, Ion

Marin Sadoveanu. Dar, ocupîndu-se cu predilecţie în acest număr de „clasici", „Familia" nu e străină nici de actualitatea fierbinte, căci, iată, în polemica începută (şi, credeam, sfîrşită) în paginile revistei noastre, dintre Geo Dumitrescu şi Ion Simuţ, intervine pe un spaţiu amplu Gh. Grigurcu, cu o fervoare debordantă a argumentării, în *Morala gri şi dl. Geo Dumitrescu*. Această discuţie cu date concrete despre etica scriitoricească este necesară şi chiar dacă tonul devine uneori prea pătimaş iar aserţiunile prea tranşante, intervenţiile pe această temă nu pot lăsa pe nimeni indiferent, cu atît mai mult cu cît preopinenţii îşi pun la bătaie tot talentul de a convinge prin expresivitate. • Mai avem în faţă ultimele numere din „Orizont", „Tribuna", „Jurnalul literar", cu foarte multe pagini de citit, de citat şi de meditat, dar le lăsăm pentru data viitoare. Oricum, dacă cineva, peste ani, ar consulta revistele culturale de la sfîrşitul verii 1993, n-ar putea trage decît concluzia că, în ciuda tuturor mizeriilor, cultura română era pe atunci vie, robustă şi cu ascuţişurile minţilor antrenate intens.

Vadim e bine închis

• De cîtva timp, Adrian Păunescu a devenit romancier foiletonist. Cum n-o prea nimereşte cu observaţia socială şi cu epica, tribunul pesemist a întors-o pe calea scenelor sexy. Amănunte pe care cenzura din vremea după care jeleşte A.P. i le-ar fi tăiat ţără să clipească se răsfaţă pe ultima pagină în TOTUŞI IUBIREA, în această perioadă de, vorba poetului, decădere. Să i le fi comandat Ilie Verdeţ, ca să schimbe faţa PSM-ului? Te pomeneşti. • Tot mai penibile însăilările semnate *Alcibiade* în *ROMÂNIA MARE*. Lucruri pe care ne jenăm să le citäm, atît sînt de josnice, apar în această foaie. Expresii de care se feresc şi haimanalele cînd se află în public sînt tipărite în *România Mare*, cu titlul de glume. • Nesfiindu-se să împroaşte cunoroi pe oricine, CVTudor a ajuns să se lege pînă şi de cititorii *Evenimentului zilei* pe care îi consideră „oameni cu infirmităţi psihice" fiindcă „îi fac vînzare de milioane de lei pe zi acestei uriaşe vezici, pline de fiere şi nămol, care răspunde la numele de Ion Cristoiu." Cititorii *Evenimentului* reprezintă, după acelaşi CVT, un motiv de „mare ruşine a societăţii româneşti". În schimb, cînd scrie despre sine, CVT nu se scoate din *dl Vadim Tudor*. Textul din care am citat se vrea o replică la anunţul că *„Printr-o şmecherie de mare clasă Corneliu Vadim Tudor urmează să pună mîna pe castelul Mareşalului Antonescu."* Autoatribuirea de titluri sau de domnii e una dintre probele definitorii clasice pentru stabilirea de diagnostice la persoanele care suferă de tulburări mintale. De altfel, la începutul articolului despre care e vorba CVT scrie următoarele: „Imaginaţi-vă că sînteţi închis pe dinafară într-o cameră de baie. Deodată canalul de scurgere răbufneşte, closetul dă pe-afară şi din duş ţîşneşte numai apă opărită! În acelaşi timp, păianjeni şi gîndaci despre care n-ai ştiut niciodată unde stau ascunşi, încep să mişune, ţi se urcă pe picioare, te înţeapă pe faţă, îţi zgîrie oglinda ochilor. Te aperi ce te aperi, zgîlţîi uşa, încerci să o spargi, dar eşti bine închis, totul face parte dintr-un plan diabolic, iar mirosul pestilenţial te taie la stomac, îţi întoarce inima pe dos şi nu se mai termină, nu se mai termină..." Textul pur şi simplu ne produce milă faţă de cel care l-a scris, căci o imaginaţie bîntuită de asemenea viziuni e de compătimit. De altfel articolul în întregime ar putea constitui o probă psihiatrică dintre cele mai convingătoare. Cu atît mai mult cu cît cuvintele care se repetă obsesiv într-un text de aproximativ trei pagini dactilo sînt *delir, coşmar* sau termeni cu care aceştia se înrudesc. CVT pare serios preocupat de problema dezechilibrului psihic. Iar dacă ţinem seamă de ansamblul textului are şi de ce. Asta dacă nu cumva simulează, pentru eventualitatea că va trebui să facă faţă proceselor care i-au fost intentate. N-ar fi de mirare, cunoscîndu-i antecedentele.

„O să ne mănînce lupul fără nici un pic de scrupul"

• Altfel coafat, imitînd înfăţişarea Răţoiului galic, dar ilustrînd în conţinut mai degrabă sensurile figurate ale substantivului *le canard* - zvon; notă falsă, stridentă, *CUVÎNTUL* („fost săptămînal independent") începe o serie nouă în prelungirea tot mai anemiatei serii vechi, cu nr. 1(188): Echipa e aceeaşi, mai multe rubrici se menţin, doar că în loc de fotografii sînt caricaturi iar formatul mare îngăduie machetatorului un joc inteligent de chenare şi titluri. Cît priveşte umorul şi verva gazetărească, nu „Academiei Caţavencu" îi fac concurenţă scriitorii de „Cuvînt" ci „României Mari". Dacă asta şi-au propus, e o naivitate din partea lor să creadă că folosind un limbaj trivial (rapandulă, nasol, caft, hogeac, 'oţ, deşt' etc.) i-au şi luat cititorii lui Vadim, sau că, publicînd amintiri din copilărie ale unui consătean al preşedintelui, un paznic de la Căldăruşani care susţine că dl. Ion Iliescu şi soţia sa provin din familii de ţigani florari, au dat un tun cu bătaie la Cotroceni. Lipsit din păcate de personalitate, „neologismul" proaspăt lansat pe piaţă n-are încă un sens clar: sau se adresează unui public pe care-l subestimează şi căruia se străduieşte să-i vorbească pe limba lui, prostindu-se, sau vrea să-şi recîştige cititorii din „perioada bună", cînd curajul era slujit şi de condei. Aşa cum e acum, amestecat, dar nu destul de variat - cu, în 4 pagini, două articole despre Gregorian Bivolaru, două note despre Everac şi hîrtia higienică din closetele Televiziunii, cu un Horrorscop fără haz - teamă ne e că li se va împlini prezicerea din genericul paginii 2: „O să ne mănînce lupul fără nici un pic de scrupul". Lupul fiind sălbatica economie de piaţă.

Cronicar

Recunoaşteţi autorul (VI)

ÎNCEPÎND din numărul 28, revista România literară *a instituit un concurs de lungă durată. Cititorii trebuie să indice numele autorului din opera căruia a fost extras citatul reprodus între ghilimele. În momentul în care întruneşte zece răspunsuri exacte, fiecare concurent va primi un premiu-surpriză. Răspunsurile trebuie trimise prin poştă, pe adresa redacţiei, menţionîndu-se pe plic:* Pentru concursul „Recunoaşteţi autorul".

„- «Poruncă nouă dau vouă, zice Domnul, să vă iubiţi unul pe altul. Precum Eu v-am iubit pe voi, aşa şi voi unul pe altul să vă iubiţi.» (Ioan 13, 34).

Obişnuita formulă «iubeşte pe aproapele tău ca pe tine însuţi» este înlocuită, pentru că Domnul ştie că nu toţi oamenii se iubesc pe ei înşişi. Sunt unii, supăraţi şi bosumflaţi, care nici pe alţii şi nici pe ei nu se iubesc."

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

SPORT

Relaţiile lui Iordănescu

PLECAT de tinerel printre străini, Răducioiu a prins acel spil al vîrfului de atac a cărui datorie nu e să sclipească, ci să dea goluri. În treaba asta şi Iordănescu are un merit - l-a pus să joace vîrf pur şi simplu, cu singura misie să scape de fundaşul de marcaj la momentul potrivit. Ceea ce în meciul din Feroe nici nu era prea greu .

Că bunul Dumnezeu a potrivit pe urmă lucrurile dîndu-ne nouă iarăşi a doua poziţie în grupă, văd aici o şansă care i s-a acordat lui Iordănescu şi numelui său predestinat la relaţii cordiale cu divinitatea. Căci şi galezii şi cehoslovacii au jucat excelent, dar din două echipe care ar merita să se califice, rezultatul lor direct i-a favorizat pe ai noştri care au jucat destul de amestecat în meciul cu nordicii amatori feroezi. O fi venit Iordănescu în această partidă cu alte idei de joc, dar, deocamdată, ele nu s-au prea prins de cei din teren. Ca stare de spirit Naţionala mi s-a părut o echipă în convalescenţă. Hagi ratează lovituri de la 18 metri, pasele nu merg, fundaşii se aşteaptă unul pe altul. Dar cine ştie, dacă Iordănescu izbuteşte să-şi convingă aleşii că s-au vindecat de ghinion şi de umbra procurorului, ar fi ceva posibilităţi ca ai noştri să joace în America. Asta, dacă în meciul cu belgienii nu vor juca la fel ca miercurea trecută. Piese grele ale echipei mi s-au părut duse cu gîndul aiurea - mai curînd la asigurarea în caz de accidentare, care probabil că nu funcţionează şi în meciurile jucate la Naţională. Iar mai noii veniţi or avea ei tragere de inimă, dar ce te faci, cînd asta nu ajunge? Orice ar fi însă, pentru o calificare onorabilă tot de patru puncte am avea nevoie.

După ce i-am văzut pe galezi ce pot la ei acasă, şi asta cu o echipă care i-a alergat binişor, nu ştiu dacă nu cumva meciul cel mai greu nu va fi cel de la Cardiff. Fiindcă bafta din primul meci cu galezii nu cred să apară şi a doua oară. Ar fi ca şi cum, după meciul de la Buenos Aires, columbienii ar avea abonament să-i bată pe argentinieni cu 5-0.

Tuşier

Abonamente: 3 luni — 1950 lei; 6 luni — 3900 lei; 1 an — 7800 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 150 lei

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
Fundaţia România literară
Agenţia de publicitate Topaz
22-28 septembrie 1993
(Anul XXVI)

36

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Reviste de cultură

SINGURUL domeniu neatins de inflaţie este acela al publicaţiilor culturale. Dacă numărul cotidianelor sau hebdomadarelor politice şi sociale a crescut după 1989 de cîteva zeci de ori, numărul „culturalelor" a scăzut cam de tot atîtea ori. Numai Uniunea Scriitorilor edita aproape treizeci de reviste de cultură, majoritatea în română, cîteva în maghiară, germană, ucraineană şi sîrbă. Dintre acestea, foarte puţine continuă să apară astăzi, şi anume acelea preluate de inspectoratele judeţene de cultură, pe vremea ministeriatului Pleşu. În Bucureşti, Uniunea Scriitorilor nu mai editează nici o revistă. *Luceafărul* şi *Contrapunct* n-au supravieţuit. *România literară* şi *Viaţa românească* şi-au găsit sponsori privaţi. Despre *Secolul XX*, cu apariţii întîmplătoare şi înainte, nu mai ştiu nimic. Publicaţiile Ministerului Culturii (între care vechiul *Contemporanul* şi noul *Literatorul*) se zbat în dificultăţi nu totdeauna surmontabile. Revistele studenţeşti din Capitală, Iaşi ori Cluj, remarcate în trecut pentru curajul lor în bătălia cu cenzura, nu mai apar nici ele.

Se prea poate ca pentru ochiul cititorului neavizat, această dramatică situaţie să nu fie evidentă. El deschide, de exemplu, *România liberă* de joia trecută şi vede, într-o notă din ultima pagină, că se tipăresc în acest moment în ţară 17 reviste cu titlul *Magazin*. Iar un *Magazin* este, se ştie, un periodic (de obicei, hebdomadar) cu profil cultural. De aici s-ar putea trage concluzia că, schimbîndu-se editorii şi titlurile, revistele culturale s-au adaptat economiei de piaţă. E o concluzie greşită, fiindcă actualele *Magazine* sînt culturale în cu totul alt sens decît fostele publicaţii ale Uniunii Scriitorilor. Ele sînt în fapt reviste de divertisment şi de informaţie culturală, fără pretenţia şi fără posibilitatea de a oferi mai mult. Majoritatea redactorior şi colaboratorilor lor nu sînt nici măcar specialişti pe domeniul lor. Iar caracterul tuturor articolelor este unul de popularizare. Culturalele literare din vechiul regim erau, paradoxal, publicaţii de elită, de înalt nivel profesional.

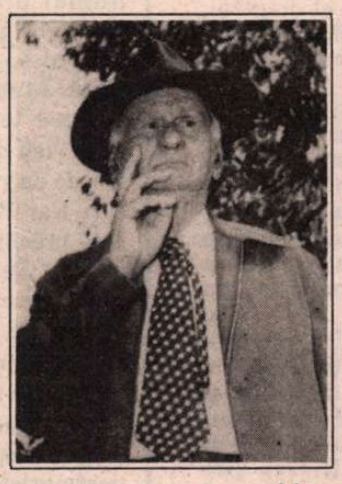
Pînă la un punct, era de aşteptat să se întîmple o astfel de schimbare după 1989. Înainte de război, existau trei tipuri de publicaţii culturale. Unele erau suplimente ale marilor cotidiane politice. Avem şi azi două sau trei astfel de suplimente, dar care nu şi-au cîştigat prestigiul celor de pe lîngă *Cuvîntul, Adevărul* sau *Universul* de odinioară. Altele erau editate de fundaţii culturale, între care Fundaţia Regală era cea mai cunoscută. În fine, existau şi, de obicei efemere, reviste scoase de persoane particulare, care obţineau credite sau împrumuturi de la bănci. Toate acestea erau reviste serioase, scrise de profesionişti şi care au lăsat urme adînci în istoria culturii române.

Dau aceste informaţii în speranţa că pot deveni sugestii pentru iubitorii de cultură care au şi bani. E normal ca epoca de tranziţie să creeze *Magazine* de tipul şi de nivelul celor amintite. Dar ar fi la fel de normal ca, alături de ele, să apară şi reviste de cultură adevărată (atenţie la singularul adjectivului!), eventual de literatură şi artă. Cineva trebuie să investească şi în cultură, nu numai în divertisment. Pentru aceasta ar fi nevoie ca investitorul să aibă, pe lîngă dorinţa unui cîştig material imediat, şi conştiinţa valorii unui profit moral, în perspectiva istoriei. ■

IN MEMORIAM GEO BOGZA

● Un interviu radiofonic ● Evocări de Barbu Brezianu, Gabriel Dimisianu, Octavian Paler şi Alex. Ştefănescu ●

(pag. 12 - 13)



AICI NU E RADIO EUROPA LIBERĂ

(pag. 4)

SFINXUL ŞI ŢUŢEA

(pag. 4)

Circuitul zîmbetului în literatură

(pag. 5)

Un preşedinte roşu în casa lui Tolstoi

(pag. 14 - 15)

- Eseu de Mihai Stoian -

Cronica ediţiilor:

ADERCA (pag. 9)

PROZATORUL

Ancheta „României literare"

În prag de stagiune

(pag. 16)

Rinocerii stau capră

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

MIC DICȚIONAR

de Mircea Mihăieș

Rinocerii stau capră

LA ÎNTOARCEREA în țară, fie și după o absență de numai cîteva săptămîni, deși totul e neschimbat, nu mai înțelegi nimic. Pentru că tot ce se întîmplă de patru ani în România e de neînțeles. Murdăria colosală, mizeria întipărită pe chipurile oamenilor, deznădejdea care a înlocuit orice trăsătură de expresivitate sînt primele lucruri care te contrariază pînă la durere. Ca să nu mai vorbim de șoselele în care gropile alternează mioritic cu asfaltul ondulat (întrupare postcomunistă a valurilor lui Traian), cea mai sigură barieră între noi și Europa. Dacă mai adaugi la aceasta amintirea că, de pildă, într-un compartiment de tren, la trecerea din Germania în Franța, ești legitimat doar tu, și nu pentru că aĭ arăta ca un extraterestru, ci pentru că pașaportul tău are inconfundabila culoare verde-căcănie și pentru că ochiul vameșului occidental e neplăcut izbit de strălucitoarea, auria vocabulă *Socialistă* pe care acesta încă-l conține, tabloul e ca și schițat.

Astăzi, majoritatea parlamentară se comportă cu o agresivitate și o iresponsabilitate care au atins paranoia. Cum e posibl ca hoți la drumul mare să se mențină, cu toate probele administrate, în fotoliile de miniștri, iar o figură care ar face deliciul doctorului Lombroso să amenințe și să șantajeze cu aplomb de mahalagiță surprinsă dosind un cățel de usturoi? Dl. Văcăroiu își interpretează rolul expectorînd vînjos replicile pentru că știe cui se adresează. Orice înjosire a demnității umane e primită de unii dintre tovarășii senatorilor Dumitrașcu și Văcaru cu îndelungi grohăituri în care ghicești o satisfacție în egală măsură intelectuală și sexuală.

Nepregătită pentru hărțuiala de mahala în care foștii agenți ai K.G.B.-ului sînt experți, opoziția poate lăsa impresia de slăbiciune, de neputință și de ineficacitate. E și greu, de altfel, să-i ceri domnului Coposu, format la școala bunului simț și a politeții, să folosească limbajul grosolan, însă profesionist timbrat, ritmat și de înaltă frecvență, al unor Păunescu ori Vadim. Majoritatea parlamentară a devenit în România echivalentul televizat al bădărăniei, necinstei și lașității, reprezentare neocomunistă a struțului care, pur și simplu, nu vrea să afle adevărul. Cu atît mai deconcertantesînt atacurile multora dintre editorialiștii clipei, care se grăbesc să dea vina pentru spectacolul jalnic al parlamentului pe opoziție. Fără îndoială, presiunea unora dintre liderii C.D.R. de a-l aduce la tribună pe Gheorghe Florică poate fi taxată drept o gafă. Însă astfel populația a putut să vadă ce fel de oameni a numit în funcții importante regimul Iliescu. Fără să-și dea seama, majoritatea grohăitoare care l-a însoțit cu rîsete deșucheate pe fostul șef al Gărzii Financiare se batjocorea, de fapt, pe sine. Orice s-ar spune, Gheorghe Florică n-a fost și nu va fi omul opoziției. El e un exemplu eclatant al politicii de cadre promovate cu obstinație de emanații din decembrie. Aceiași ziariști ar fi putut duce raționamentul mai departe, și ar fi realizat că și dacă generalul Florică s-ar fi metamorfozat într-un arhanghel al dreptății, tot n-ar fi avut nici o șansă în fața mașinii de vot a prezidentului Iliescu.

Unii oameni se nasc slugi și a-i priva de ocaziile de a sta capră înseamnă a reduce la zero utilitatea lor socială. Funesta modalitate a *listei electorale* miza tocmai pe existența, în exces, a unor asemenea specimene. Ce-i ține legați cu aceeași sfoară pe un Romul Vonica, pe un Vasile Văcaru, pe un Gh. Dumitrașcu - decît vocația slugărniciei? Devotați, pînă nu demult, cauzei socialismului și internaționalismului, ei sînt astăzi arhitecți ai economiei de piață și ai naționalismului. Ion Iliescu știe foarte bine cu cine are de-a face și nu ezită să ceară acestor activiști-lachei pînă și imposiblul. Vi-l puteți închipui pe un Momanu ori pe un Solcanu obsedați de impresia pe care o lasă? Nici pomeneală, pe ei îi interesează doar cum îi vede stăpînul, mînuitorul magicelor liste electorale, cel care manevrează, cu precizia unui robot ideologic, maneta declanșatoare fie a jgheabului cu grăunțe, fie a biciului necruțător. Aliații postrevoluționari ai lui Ion Iliescu știu mai bine decît oricine aceste banale adevăruri.

Greșeala fundamentală a opoziției e să creadă, în continuare, că între crimă și răsplată ar exista și alte nuanțe în discursul politic al celor care vlăguiesc, de patru ani, țara. Cu politicieni din familia fedeseniștilor poți dialoga doar de pe poziții de forță. Extremiștii au descifrat cei dintîi acest secret al lui Polichinelle. Recenta demonstrație a P.U.N.R.-ului, ca și grosolăniile lui Vadim, arată că, educat în cultul fricii, Ion Iliescu reacționează numai la amenințare. Fetișizînd dialogul, opoziția persistă vicios în iluzia posibilității armoniei alături de un regim al hienelor politice. Călcată sistematic în picioare, ridiculizată la fiecare confruntare majoră, opoziția rezistă pe baricade, mai ales prin ambiția unora din membrii ei mai vîrstnici de a prinde o pensie onorabilă și prin încăpățînarea unor lideri politici de a crede, în ciuda evidenței, în schimbări.

Respirînd în atmosfera fetidă creată de emanații cu chip de rinocer, cu simțurile tulburate și privirea împăienjenită, opoziția nu înțelege că prezența ei în parlament e singurul alibi extern al lui Ion Iliescu, dar și elementul care împiedică radicalizarea sentimentelor populare. Din acest punct de vedere, potopul de reproșuri abătute asupra ei sînt pe deplin întemeiate.

Poate că a sosit momentul ca prezidentul Iliescu să fie lăsat să arate ce știe, luîndu-i-se comoda șansă de a da vina pe biata minoritate a celor care-l contestă degeaba.

■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

Am citit cu mare bucurie versurile Deliei și mi-am repetat, așa cum o fac ori de cîte ori un copil îmi arată sufletul său exprimat, avem viitor, putem spera în noblețea care se naște mereu, putem fi fericiți că frumusețea e mereu punctuală. Ce se întîmplă cu ea, cu frumusețea, mai departe, cîtă indiferență și dispreț îi otrăvesc cerul și pămîntul ce i se cuvin de drept, asta e cu totul altă poveste. Ceea ce vă doresc din tot sufletul este să nu faceți greșeala acelor părinți care se încîntă de talentul copilului lor numai pînă cînd adolescența încheindu-se, acestuia îi vine timpul să-și aleagă drumul în viață. Atunci rudelor apropiate li se face teamă de perspectiva unei vieți de artist pentru copilul lor, de sacrificiile, de nesiguranța care l-ar însoți, și atunci încep să facă presiuni, să condiționeze, să insiste. Delia nu are nici 13 ani, dar scrie ca și cînd ar avea mult mai mulți. Dacă această pasiune trebuie încurajată și în ce mod, aceasta e întrebarea la care îmi solicitați un răspuns, un sfat. Un singur răspuns, știți și dv. că nu poate exista. Sfaturi nu se pot da cu inimă ușoară. Dar o părere, poate, deși nimic din ce voi așterne mai jos nu vă este străin. Talentul trebuie ocrotit, nu sufocat. Orice pasiune trebuie lăsată în voia și în pacea ei, adică respectată. Minunea trebuie urmărită cu iubire și discreție, libertatea ei nu trebuie atinsă nici cu o floare, nici extinsă și nici îngrădită. Copilul are un simț bun de orientare în lumea cuvintelor și o acută nevoie de vis și în acord cu puterea de vis a celor mari. Idealul fiind puritatea, absolutul, copilul e moralist, e revoltat, e cu minte. Își imaginează că poezia, textul serios pe care-l compune, va corecta negreșit și fără amînare defectele lumii, urîțenia oamenilor. În loc de a-i vorbi prea mult, ascultați ce vă spune. Dăruiți-i cărțile dorite, însoțiți-l în zonele și momentele periculoase, ocrotiți-i cu calm liniștea interioară, cu muzică bună, cu lumina și blîndețea sufletului dv., cu nuanțele acelor culori care îl bucură, îl stimulează și îl fac fericit. În chiar poeziile pe care le scrie, găsiți soluțiile ideale de comportament corect față de copilul cu har: *M-am împrietenit cu o stîncă/ce lasă semn pe unde trece; Lianele încolăcesc copacii/.../ Și vor să-i sugrume/Să fie ele cele dintîi... Norii sînt vise/.../ Ai încredere în ei...* Și mai spune, deci știe: *Viața e o clepsidră/ În care oamenii sînt închiși/ Nu au voie să evolueze/ Și nici să iasă din realitate... Se sparge lumea./ Copilul se uită prin bucățile rămase/ Sînt transparente... (T. Forst,* Iași).

■

Galeriile de artă „România literară“

Fundația „România literară“ a luat inițiativa organizării unor expoziții de artă plastică reprezentative pentru epoca și artiștii contemporani. Pentru început, se va organiza o expoziție colectivă, alcătuită din lucrări donate fundației, în scopul sprijinirii financiare a activităților ei. Artiștii care doresc să participe la prima ediție a *Galeriilor de artă „România literară“* sînt rugați să se adreseze Fundației, Calea Victoriei 133, tel. 650.33.69..

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură).

Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București. Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Manuela Drăghici, Georgeta Moroșan.

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editori:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte
Octavian Mitu

Intelectualii, prostimea şi prostia (III)

ÎN CÎTEVA rînduri, dar mai ales în paginile *României literare* am pus problema inteligenţei româneşti în noul context socio-politic, depăşind pe cel pur cultural, dar implicîndu-l. Căci şi despre această supremă noţiune nu ni s-a îngăduit să discutăm înainte de decembrie '89 dar chiar acum cînd avem putinţa de a o face, performanţa implică un anume curaj chiar şi în cazul simplelor abordări şi disocieri. Inteligenţa a fost subordonată în comunism, înjosită, detracată, dar tot ceea ce s-a făcut împotriva ei trăda şi un anume nivel de recunoaştere şi de teamă. Inteligenţa a fost mai curînd exclusă (asemeni unor cuvinte ca „sex", „suflet", „moarte") pentru că nu putea fi demonizată (precum „bogăţie", „cîştig", „avere", „capital", „burghez" etc.) Inteligenţa a fost redusă la condiţia unor profesiuni şi (pe tăcute) era totuşi socotită punctul de pornire în cariera socială. Specialistul care se bucura doar de pricepere era lăsat mai prejos decît „cei ce muncesc", „cei care lucrează nemijlocit în producţie" şi de alte asemenea formule calpe.

Repunerea în adevăratele ei drepturi a inteligenţei şi a exerciţiului ei întîmpină însă în contextul românesc, chiar şi în condiţii de libertate, mai multe dificultăţi ce ţin de o mai veche tradiţie, a neînţelegerii ei. Ar fi să ne gîndim, de pildă, la o formă de degradare a ei şi a adevăratei ei calităţi în afirmaţia generală că „românul e deştept", ceea ce-l exaspera încă de acum trei sferturi de veac pe Camil Petrescu. România a fost într-adevăr condusă în trecutul ei de oameni inteligenţi, abili, comprehensivi, dar ponderea lor numerică în ansamblul naţional nu s-a evaluat niciodată corect.

În tot cazul, pentru trecut, această atribuire generoasă de calitate avea pînă la un punct o justificare: concesia faţă de „jos" a intelectualilor este specifică estului Europei şi derivă din situaţia lor de „elită", în ţări sărace şi primitive cu populaţii majoritar analfabete. Atîta timp cît instruirea, posibilitatea răgazului, accesul la consumul de lux şi deci la cultură erau un privilegiu din naştere, apoi rezultatul unei şanse şi a efortului special, beneficiarul îşi simţea unele obligaţii de „a ridica" poporul, de a-l lumina.

Afară de aceasta, mai ales după 1830 instruirea şi cultura erau un cîştig oarecum exotic dobîndit în străinătate sau cu dascăli străini, printr-o schimbare de orizont, cu mari cheltuieli din partea familiei beneficiarului; acesta era la rîndul lui obligat la o „adaptare" faţă cu situaţia locală şi la o concesie generală, asemeni unui act moral de recunoştinţă faţă de cei din a căror spoliere sau măcar cu a căror „contribuţie" se putuse forma intelectualiceşte altminteri decît tot restul. Pînă în preajma primului război mondial au răsunat aşadar apelurile la „datoria" intelectualilor faţă de popor, la obligaţiile faţă de el şi de nivelul de unde porniseră.

Absolut toţi intelectualii români cu toate că duceau o viaţă de seniori (Alecsandri, Odobescu) sau de burghezi înstăriţi (Maiorescu, Delavrancea) au gura plină de elogii la adresa celor de jos (cărora treptat începe să nu li se mai spună aşa) şi au promovat cultura populară sau populismul, în învăţămînt, cultură chiar şi în politică. Demagogia aceasta era justificată şi avea un rol benefic pentru că încerca să trezească din „amorţire" un întreg popor şi să-l angajeze într-o alianţă şi complicitate cu elita socială.

Dar, după primul război mondial, demagogia aceasta prevalent pro-ţărănizantă nu mai avea nici un sens; ea s-a continuat cu furie, dar mai ales cu accente noi, împotriva politicii unei ţări angajate printr-un dinamism „de sus" pe calea revoluţiei burgheze, capitaliste şi occidentalizante şi care trăise experienţa tragică de a se revolta în 1916 ca o colonie agrariană împotriva metropolei ei, o ţară hiperindustrializată (Şt. Zeletin). Demagogia, justificată la 1848, devenise un anacronism după 1890, odată cu sămănătorismul şi poporanismul , cu atît mai periculoase cu cît cel din urmă, din care se va inspira ţărănismul politic, oferea şi „soluţii" în contrasens cu interesele economice ale ţării.

După război, cînd saltul înainte face ca evoluţia spre modelul european să devină irezistibilă, acesta nu mai e o problemă de opţiune ci una, mai deschis, de importanţă vitală, politica proţărănizantă, tradiţionalistă, antiburgheză dovedindu-se de-a dreptul antinaţională, oarbă faţă de prezent, de un utopism retrograd, cu ochii la un trecut istoric falsificat. N-am ezitat a întrebuinţa acest cuvînt şi nu ezit nici acum în faţa unei grave acuzaţii care-i priveşte şi pe N. Iorga şi pe M. Sadoveanu şi pe C. Rădulescu-Motru şi pe Nichifor Crainic sau Nae Ionescu, partizani ai retragerii în „cuminţenie", în izolaţionism, patriarhalitate, ruralitate, în demisiunea istorică şi politică. Elogiile aduse acelei ficţiuni numite „ţăranul român" în patru discursuri academice (M. Sadoveanu, L. Rebreanu, L. Blaga şi, puţin înainte de război, Delavrancea) reprezintă momente dintre cele mai lamentabile în istoria intelectualităţii româneşti şi a unei atitudini de înjosire. În dezacord cu realitatea efectivă trăită de toţi, discursul demagogic era în cel mai bun caz întîrziat cu un secol.

Şt. Zeletin, analistul atît de perspicace al burgheziei româneşti, a observat că societatea aceasta , la nivelul elitei intelectuale, păşea înainte, în veacul nostru, dar cu capul în Evul Mediu şi nuanţa spirituala lui imagine cu precizarea că Evul Mediu acesta era de fantezie şi că mersul foarte sigur înainte se făcea prozaic nu pe terenul realităţilor, ci în limuzine americane, în care teoreticienii ruralităţii se lăfăiau graţie progresului economic general al sistemului de ei detestat. Irealismul poziţiei lor era un aspect al schizoidiei generale a intelectualităţii româneşti, altminteri mereu „bine intenţionate".

Din aceste aberaţii a încercat Caragiale să-şi dezmeticească contemporanii; cazul lui e rarissim deoarece criticismul său, în deosebire de al altora, care nu-i cedează în virulenţă, nu e în „compensaţie", retează orice iluzie, e un criticism al inteligenţei pure, inconcesive şi dispunînd totul în funcţie de ea însăşi. Şi l-am pus în centrul consideraţiilor noastre pentru că geniul lui a fost unul „popular", în sensul că omul a avut cea mai autentică formaţie naţională posibilă, dar s-a şi bucurat de o popularitate care face din el un om al folclorului şi al modelării unei mentalităţi. El nu şi-a depăşit societatea prin şcolire, prin experienţa străinătăţii, dobîndind vreun avantaj de „sus", asemeni altor intelectuali şi a lăsat o operă displăcută şi totuşi larg difuzată în public, tipul lui de inteligenţă se regăseşte în deceniile ulterioare, dar fără înverşunarea şi radicalismul unei atitudini.

Comuniştii l-au adoptat falsificîndu-i nu doar adresa critică dar şi substanţa intelectuală. În timpul comunismului problema intelectualului s-a pus din nou şi într-un mod mai acut, pentru că ceea ce era fals apărea ca fiind impus, rezultatul nu unei concesii ci unei constrîngeri externe. Intelectualii români fuseseră criticişti, dar nu subversivi (ca în Rusia), se lamentau dar nu preconizau revolte, intrau deci în cadrul convenţiei şi adaptării liberale reformiste. Libertatea de expresie, dacă nu de acţiune, dezarma virtuţile oricărui revoluţionarism.

În comunism problema care a apărut nu existase înainte: intelectualul trebuia să se apere, să se baricadeze, să se împotrivească şi, dacă se putea totuşi, să se impună. Cultura lui, atitudinea, felul lui propriu de a fi erau considerate prin ele însele subversive; măcar suspecte, iar randamentul lui era controlat, în nici un caz nu trebuia să se impună cu titlul de superioritate socială. În acelaşi timp, asumîndu-şi mîntuirea maselor prin anihilarea criticii, a opiniei, a analizei, ei împingeau pe intelectuali spre o zonă a întrebărilor despre ei înşişi, pe care vechea demagogie burgheză nici nu o putuse imagina, sau le încredinţa rolul formal de „mandarini" pe bază de conformism egalizat în fond cu slugărnicia. Legătura cu poporul care înainte fusese factice, acum îşi legitima caracterul strict formal demascîndu-şi-l.

Alexandru George

Cu cine seamănă românii?

UN REFLEX pe care l-am dobîndit în ultimii şase ani: să fiu atent la tot ce spun şi ce scriu străinii despre România şi despre români. Sartre are o teorie extrem de interesantă despre *adevărata* identitate a fiecăruia, care s-ar structura în primul rînd ochii (în spiritul) celor care ne înconjură. Oare să fie valabil şi pentru o comunitate, o naţiune sau un popor ceea ce e valabil pentru un individ?

Le Guide du routard (în traducere liberă *Ghidul călătorului vagabond*) este cea mai populară colecţie de sfaturi de călătorie din Franţa. În ghidul dedicat Europei Răsăritene, capitolul despre România conţine următorul pasaj:

"Şi românii? Cu cine seamănă ei? Cu ciobanul cu pălărie neagră din Mărginimea Sibiului sau cu ţiganul care vinde ţigări în Gara de Nord la Bucureşti? Cu acest funcţionar de origine maghiară din Miercurea Ciuc, care se gîndeşte la emigrare sau cu ţăranul valah cu cuşmă care-şi conduce liniştit căruţa? Cu unul din *golanii* din Piaţa Universităţii sau cu această *majoritate tăcută* care a votat pentru «salvatorul» Iliescu surîzînd ca un tată al naţiunii cu un trandafir în mînă?"

Autorii ghidului de călătorie la care mă refer nu dau niciodată răspunsuri. Dar, în stilul lor vioi şi uşor cinic ştiu să pună uneori întrebări capitale, utile pentru virtualul călător străin în România. Ei prezintă, pe scurt, istoria României şi rezervă un paragraf evenimentelor din 1989 (şi de după 1989). Acest paragraf poartă titlul decent de *Revoluţia confiscată?* Un titlu interogator, la care autorii, încă o dată, se abţin să dea un răspuns. Numai că răspunsul vine din prezentarea obiectivă a faptelor.

Citez:

"În mai (1990), după 40 de ani de abstinenţă politică, românii au votat. Şi, din nou, ei ne-au uluit, alegîndu-l cu surle şi trîmbiţe pe Iliescu. În occident, unii au început să dispere. «Păi, cum aşa, oamenii ăştia n-au înţeles nimic?»"

Concluzia subînţeleasă a ghidului este următoarea: dacă aţi muncit din greu un an de zile şi vreţi o vacanţă, nu vă duceţi în România, pentru că riscaţi să înfruntaţi o mulţime de situaţii dezagreabile (lipsă de confort, preţuri exagerate pentru străini în hoteluri etc.) Dar, dacă sînteţi doritori de o aventură, da, încercaţi să explorati această ţară frumoasă şi contradictorie.

Dar să revenim la problema identităţii colective. În ecuaţia simplă şi oarecum pragmatică a ghidurilor turistice, ea pare legată în mod esenţial de capacitatea unei comunităţi sau a unui popor de a se raporta la trecut. Oare ar trebui să înţelegem de aici că, pentru occidentali, o raportare confuză la trecut este sinonimă cu o identitate în formare?

Matei Vişniec

Actualitatea culturală

Excepţie

Într-o recentă emisiune TV pe teme religioase, Eugen Simion, aşezat turceşte în iarbă în apropierea unei biserici, a recomandat preoţilor din România să nu se mai ocupe de politică. Pînă nu demult, distinsul critic şi istoric literar făcea aceeaşi recomandare scriitorilor. Şi nu este exclus ca în curînd campania sa de depolitizare să se extindă şi asupra profesorilor, medicilor, agricultorilor, juriştilor. Poate şi asupra inginerilor, dar, în mod sigur, nu şi asupra celor specializaţi în hidrotehnică. **(Al. Şt.)**

Sfinxul şi Ţuţea

Teatrul Odeon a participat la cel mai important festival de teatru al lumii arabe - *Festivalul Internaţional de teatru experimental Cairo*, ediţia a 5-a, cu piesa *Petre Ţuţea - Teatru seminar*, un spectacol de Dragoş Galgoţiu şi Vittorio Holtier. Au fost prezente 30 de echipe din 30 de ţări, nici o trupă foarte mare, pentru că miza a fost varietatea formelor teatrale, în primul rînd, şi nu atît prezenţa numelor sonore. Cu totul excepţional a fost spaţiul de joc: *Teatrul de sunet şi lumină de la Piramide* este amenajat în aer liber, cam la 100 de metri de impunătorul Sfinx. În nocturnă, începînd cu ora 23,30, pe 3 şi 4 septembrie, filosofia orală a lui Ţuţea şi formula teatrală propusă de Dragoş Galgoţiu au impresionat pe cei 500-600 de spectatori şi, probabil, chiar pe tăcutul Sfinx. Deloc mută a fost critica de specialitate, care a apreciat soluţiile regizorale şi disponibilităţile artistice ale actorilor. Faţă de versiunea din ţară, spectacolul a fost condensat şi redus, ca timp , la o oră şi jumătate. S-a jucat, din păcate, în limba română, excepţie făcînd doar puţinele pasaje din Shakespeare, care au fost rostite, totuşi, în limba engleză. Motivaţi de exotism, miracole şi neobişnuitul cadru fabulos, Dragoş Pîslaru, Camelia Maxim, Marius Stănescu, Marian Ghenea, Diana Gheorghian, Mirela Dumitru, Constantin Cojocaru, Nona Ciobanu, Ioana Abur şi Zoltan Butuc au convins că "teatrul este literatură şi spectacol". **(M.C.)**

Aici nu e Radio Europa Liberă

Destui bucureşteni cred că au trăit în după-amiaza zilei de sîmbătă, 11 septembrie, în curtea librăriei "Humanitas" emoţiile lui Fabrice del Dongo din faimoasa după-amiază a bătăliei de la Waterloo. Cine sosea la orele 18.00, cînd era anunţată lansarea cărţilor Doamnei Monica Lovinescu şi Domnului Virgil Ierunca, apărute anul acesta la Humanitas, avea de trecut un zid compact de oameni, bătălie cu puţine şanse de reuşită. Nici vorbă să poată vedea altceva decît pe vecinii din imediata apropiere, participanţi la aceeaşi bătălie de cucerire a unui punct strategic cu vizibilitate. Inspiraţi au fost numai cei care s-au înghesuit în balconul clădirii GDS. Cînd s-au auzit, în fine, vocile cunoscute, cineva a spus: "Au dat drumul la radio". Puţin mai tîrziu, Domnul Ierunca anunţa inspirat "Aici nu e Radio Europa Liberă". Mai e nevoie să spun că Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au fost învingătorii absoluţi ai zilei de sîmbătă? Chiar dacă doar au auzit şi nu au avut perspectivă, participanţii la lansare îşi vor da seama cîndva, uimiţi, că au luat parte la un eveniment istoric. **(I.P.)**

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, prezentaţi de către Gabriel Liiceanu

FOTOTECA „RomâNIEI LITERARE"

Dumitru Radu Popescu, Eugen Jebeleanu, Alexandru Paleologu, Mircea Iorgulescu

Zilele Fundaţiei *Anastasia*

Pe 15 sept., în minuscula dar deja celebra grădină a schitului Darvari, Fundaţia Anastasia a fost gazdă a încă unui episod din seria întîlnirilor sale cu publicul. Aşezate sub autoritatea unei formule aparent neutre, dar ale cărei sonorităţi, venite parcă din alte vremuri, sînt ele însele o garanţie, *Serile Darvari*, aceste întîlniri se organizează în jurul unor evenimente culturale. Lansarea Hărţii Schiturilor şi a Mănăstirilor din România, singura noastră publicaţie de acest fel, a fost evenimentul recentei întîlniri. Momentul *video* care a urmat lansării, o convorbire a lui Sorin Dumitrescu purtată cu părintele Ioan Bizău din Cluj, a identificat o suită de *crize*, în special în zona practică a religiei, şi două personaje: un Sorin Dumitrescu aşa cum îl ştim - iscoditor, incomod, tandru şi polemic, smerit şi vituperant - şi un părinte Bizău nuanţat şi suplu, profund fără ostentaţie şi ironic cu măsură, al cărui discurs, inteligent şi firesc, e la distanţe incomensurabile de *limba de tămîie* a majorităţii preoţilor. Dar întîlnirea de la Darvari a mai avut un rol. Ea a prefaţat un alt eveniment, de această dată la Galeriile Catacomba, petrecut pe 16 sept. Creaţie a aceleiaşi Fundaţii Anastasia, în colaborare cu Muzeul Naţional de Artă, Galeriile Catacomba şi-au sărbătorit cea de-a zecea lor prezenţă expoziţională. Momentul a fost marcat de expunerea a zece lucrări de către pictorul Vladimir Zamfirescu. Variaţiuni stilistice pe tema icoanei, lucrările readuc în discuţie probleme de estetică, de iconografie şi unele ţinînd chiar de libertatea creaţiei, probleme îndelung dezbătute şi a căror rezolvare a fost mereu amînată. Dar ele semnalizează, simultan, şi o dimensiune fundamentală a artei româneşti care dacă nu a fost cu totul uitată, a fost, cu siguranţă, ani buni exilată.

Dacă socotim şi prezenţa masivă la aceste manifestări a unor personalităţi de prim rang ale vieţii noastre publice, în general, şi culturale, în special, zilele amintite pot fi considerate ca *Zile ale Fundaţiei Anastasia*. **(P.Ş.)**

CALENDAR

16.IX.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.IX.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.IX.1927 - s-a născut *Nicolae Dumbravă*
16.IX.1937 - s-a născut *Marin Codreanu*
16.IX.1937 - s-a născut *Victoria Ana Tăuşan*
16.IX.1943 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*

17.IX.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.IX.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
17.IX.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.IX.1919 - a apărut revista „Sburătorul", director: E. Lovinescu
17.IX.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.IX.1925 - s-a născut *Gica Iuteş*
17.IX.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.IX.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.IX.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)

18.IX.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.IX.1905 - s-a născut *Constantin Papadopol-Calimah* (m. 1991)
18.IX.1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18.IX.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.IX.1967 - a murit *Tudor Şoimaru* (n. 1898)

19.IX.1873 - s-a născut *Ludovic Dauş* (m. 1953)
19.IX.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
19.IX.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m. 1966)
19.IX.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.IX.1922 - s-a născut *Majtenyi Eric* (m. 1982)
19.IX.1929 - s-a născut *Gratian Jucan*
19.IX.1949 - s-a născut *Liané Corciu*
19.IX.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie Cosmin*
19.IX.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)

20.IX.1866 - s-a născut *George Coşbuc* (m. 1918)
20.IX.1865 - s-a născut *George Catană* (m. 1944)
20.IX.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.IX.1910 - s-a născut *Taşcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.IX.1918 - a murit *N. Burlănescu_Alin* (n. 1869)
20.IX.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.IX.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.IX.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.IX.1940 - a murit *Constanţa Marino-Moscu* (n. 1875)
20.IX.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.IX.1946 - a apărut seria nouă a revistei „Contemporanul"
20.IX.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.IX.1938 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.IX.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.IX.1961 - a murit *Claudia Milian* (n. 1887)

22.IX.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.IX.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.IX.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor Anton*
22.IX.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Circuitul zîmbetului în literatură

Radu Cosaşu, *Mătuşile din Tel Aviv*, Editura IMPEX '92, Bucureşti, 1993, 190 p., 860 lei.

„... literatură pentru gagici"

...se autoapără Radu Cosaşu, punînd răul înainte şi repetînd de cîteva ori una din acuzele care s-au adus literaturii sale. Fără nuanţa peiorativă a cuvîntului argotic, care în scris sună încă destul de îndrăzneţ, şi cu acea doză de ludic nelipsită din filele cărţii *Mătuşile din Tel Aviv*, caracterizarea rămîne valabilă, mătuşile înseşi fiind descrise la limita între nişte fiinţe mitice (zeiţe-mame) şi nişte adorabile, superficiale şi etern tinere „gagici". Or, cartea despre ele e scrisă (şi) pentru ele, rudele din Tel Aviv care nu-l prea citesc pe nepot pentru că sînt mai degrabă de partea mamei lor. Aceasta visa pentru Radu Cosaşu („autorul, adică eu") alt viitor: ambasador în Olanda sau, în ordine descrescătoare, dirijor de opere şi operete, farmacist, la nevoie chiar „nu zic să fi ajuns Sadoveanu, dar ziarist"... (p.4). Această ultimă dorinţă s-a împlinit, deşi fără avantajele pe care bunica le prevedea de aici: hoteluri de lux, permis C.F.R., vagon-lit etc. Radu Cosaşu n-a ajuns Sadoveanu, dar este ziarist în cel mai adevărat sens al cuvîntului, adică ştie să se bucure de palpitaţiile şi riscul ce există în gazetărie. Cred că aici se află şi trăsătura distinctivă a literaturii sale nonelitiste şi totuşi rafinate, pentru „gagici" şi pentru domni, pentru liceeni şi pentru profesori, pentru vechi şi noi prieteni bucureşteni şi pentru cei din Tel Aviv care au cunoscut Bucureştiul. Literatura aceasta este ivită dintr-o veche experienţă şi voluptate de gazetar cu rubrică fixă, adică de om care trebuie să ţină atenţia trează la pagina lui, să agaţe privirea cititorului şi să-i prindă interesul, ca o Şeherezadă ce nu vrea să moară a doua zi. Este o literatură care ia şi nu ia în seamă avertismentul uneia din mătuşi, botezate stendhalian de nepot, Sanseverina:«„tu crezi că toată lumea ştie cine e Stendhal?", „toţi, la Bucureşti scrieţi pentru savanţi şi aveţi o literă care-mi omoară ochii..."» (p. 40). Dacă în privinţa literei autorul nu poate face mare lucru, în schimb învaţă lecţia Sanseverinei sale şi pe cea a romanelor de aventuri şi călătorii - Jules Verne, să zicem - şi îşi împarte cartea în capitole (părţi) rezumate la început pentru cititorul mai încet la minte.

Nenumărate sînt tacticile de seducţie ale autorului şi ele se desfăşoară în toate straturile şi la toate articulaţiile textului, de la personaje la situaţii, spaţii, cultură, limbaj şi pînă la dispunerea grafică a frazei. Partitura principală este susţinută de cele două mătuşi cărora li se alătură Radu Cosaşu însuşi, real şi „ficţionar" în acelaşi timp. Tanti Silvi de pe Trumpeldor a rămas, la cei 82 de ani ai ei, orgolioasă, timidă, curioasă, drăguţă, dornică de laude, amatoare de literatură tip Danielle Steel (şi nu Radu Cosaşu) şi irezistibilă cînd bate dulce sau aprig din gene, după cum o cer împrejurările. Sanseverina, sora ei mai mică de pe Nahalal este eterna confidentă, severă (poate şi din cauza miezului numelui ei) dar şi tolerantă, fascinată cîndva de Stancu, mai mult ca bărbat decît ca literat, îngrijorată că nepotul ei scrie prea dificil. Radu Cosaşu este Radu Cosaşu, doar că în „Pesah-ul" petrecut la 63 de ani cu mătuşile lui se simte cînd prea copil, cînd prea înţelept şi-şi dă seama că nimeni nu e profet în familia lui. Drumurile lui se intersectează, uneori telefonic (sau cinematografic) cu ale unor vechi prieteni din viaţă (şi film) toate într-un schizo-FRENI-sm asumat, adică o poftă uriaşă de a nu pierde nimic din ce e demn de reţinut din pelicula vieţii şi din cea a unui înrăit cinefil. Cu toate canalele de comunicare deschise şi în permanentă alertă, cu receptivitatea întotdeauna dată la maximum, Radu Cosaşu reţine din spaţiul bucureştean şi din cel al Tel Avivului, din timpurile-etape ale vieţii sale toate acele amănunte care pot însemna ceva pentru ciudata sa armonie personală. Din ce se formează armonia aceasta? Din tot ce e viu, din respiraţia străzii, ştiri din ziare, muzică şi film, carte şi modă, sport şi istorie, replică efemeră şi anecdotă durabilă. În mixerul armoniei personale care le roteşte pe toate există mai multe ritmuri: vibraţia deseori reţinută a zîmbetului, patetismul asumat, dragostea în diverse variante.

Zîmbetul pe care Cosaşu îl repune în circulaţie literară nu e deloc simplu şi greşeşte cel care consideră literatura lui una de „amuzament". Caragialian convins, Radu Cosaşu este mult mai amar decît vesel şi îndărătul zîmbetului se aude cînd şi cînd un hohot mut din teribilul rîs al „proştilor" lui Mazilu. Zîmbetul este metoda sa de a nu uita, banda magnetică a memoriei sale. Pe zîmbet, înregistrările făcute au nuanţe: sînt sarcastice sau uimite, admirative, evocatoare, pedagogice şi dătătoare de nouă viaţă literară, ca această discuţie amintită în treacăt: «„E vremea cînd Ion Barbu îi comunica scurt, la „COŞ", lui Tudor Vianu: „Vine primăvara, să ne vindem paltonul", Vianu nu admitea: „Paltonul e o instituţie"» (pp. 10-11). Zîmbetul literar al lui Radu Cosaşu este schimbător şi supra-personal căci se formează din variabile: Ion Barbu şi Vianu, Caragiale şi Mazilu, ţăranul oltean din bancul cu elefantul şi replica unui neamţ (p. 82), mama şi mătuşile - singura descriere corectă a zîmbetului din literatura lui Cosaşu este aşadar o enumerare care poate continua dincolo de numele pomenite aici. Cît despre descrierea cărţii sale, ea se află în citatul Marinei Ţvetaeva: „... proză nu există (...) proză este ceea ce s-a banalizat, pentru mine nimic nu s-a banalizat" (p. 63).

„Dovada de confesiune"

Încă de la titlu, cartea *Mătuşile din Tel Aviv* este o „dovadă de confesiune". Şi anume confesiune mozaică, pentru care autorului i se cere un document în vederea călătoriei la Tel Aviv. Şi cum actul xeroxat nu-i foloseşte pînă la urmă, Radu Cosaşu creează o spumoasă/ serioasă dovadă literară. Descrierea Pesah-ului, a Paştelui evreiesc de la „14 Nisan în anul 5752 de la facerea lumii" (p. 114) nu este bulgakoviană, cum ar putea părea din acest început, ci tipică „Radu Cosaşu": ici serioasă, colo detaşată, ironică sau înduioşată, de-a dreptul indiferentă pentru a redeveni sobră. Cosaşu nu are vocaţie metafizică şi de aceea la întrebarea care i se pune telefonic: „Crezi în Dumnezeu?" nu se aude nici un răspuns, iar cartea se sfîrşeşte. Confesiunea mozaică nu înseamnă pentru el decît tradiţie, sfidată prima oară la 19 ani (într-o scenă convingător prinsă în carte) şi acceptată la 63 la fel de bine cum acceptă şi celelalte confesiuni. Autorul îşi face o religie din toleranţă şi, dacă nu din iubire, măcar din neputinţa de a urî. O face în ciuda riscurilor unei asemenea situaţii: „Rabinul te va excomunica fiindcă ţii cu asimilaţii, asimilaţii fiindcă nu urăşti suficient antisemiţii, antisemiţii fiindcă nu eşti scriitor naţional din cauza ironiilor" (p. 151). Pentru el însuşi (dar nu numai) Radu Cosaşu mai aduce cîteva mici „dovezi de confesiune", de data aceasta în sensul desacralizat al cuvîntului, mărturisire care nu are nevoie de confesor. Nu este prima dată că autorul îşi menţionează „păcatele tinereţilor", a mai făcut în *Logica* sau în *Supravieţuiri*. Nici de data aceasta confesiunea nu e dusă chiar pînă la capăt. El amînă pentru altă carte „incizia", dar nu se ascunde după fraze şi evită astfel posibila ipocrizie sau inevitabilul ton justificator.

Deşi de altă confesiune, am în comun cu domnul Radu Cosaşu, după cum spune chiar dedicaţia pe care mi-a oferit-o (şi nu cred că e o indiscreţie să o dezvălui aici), dragostea pentru Thomas Mann şi admiraţia faţă de Raicu, scrisorile, Braşovul şi *România literară* din 21 decembrie 1989. După citirea cărţii *Mătuşile din Tel Aviv* am mai găsit cîteva puncte comune şi cred că asta se va întîmpla oricărui cititor al lui Radu Cosaşu. Întîlnirea cu cititorul este una din principalele realizări ale scriitorului şi nu e puţin, într-o „carte plină de repeziciune" ca aceasta.

■

Istorie şi teorie literară

• Încă un număr foarte interesant al *Revistei de istorie şi teorie literară* (ianuarie-iunie 1993) din care spicuim cîteva idei care cu siguranţă vă vor trezi curiozitatea.

• La secţiunea *Clasicii noştri* un articol din ceea ce s-ar părea că reprezintă un studiu mai vast al Monicăi Spiridon despre publicistica lui Eminescu. „Gazetarul lucrează pe numeroase lungimi de undă retorice şi nu se lasă încorsetat într-o formulă, oricare ar fi aceea" - iată ipoteza pe care o demonstrează convingător autoarea, în stilul ei binecunoscut alert şi amator de raţionamente spectaculoase.

• Un romantic căruia Barbu Cioculescu îi face un profil clasic - acesta a fost Vladimir Streinu, evocat de Cornel Regman, Al. Săndulescu şi Cornelia Ştefănescu.

• S-ar părea că *Istoria literaturii române* a lui Ion Negoiţescu a avut nevoie de un soi de interval-tampon între apariţie şi receptare. Dezbaterea *Istoriei...* revine în acest număr din *Revista de istorie şi teorie literară* prin articolele lui Mircea Anghelescu, Dumitru Micu şi Mihai Zamfir. Cred că înţelegerea cea mai înţeleaptă a acestei cărţi neobişnuite îi aparţine lui Mihai Zamfir: „Dacă această *Istorie a literaturii române* nu-şi realizează promisiunile, pe care mai degrabă ni le făcusem noi înşine, este şi pentru că ultimii ani ne dezobişnuiseră de asemenea cărţi."

• Cît de importantă este pentru o istorie literară acceptarea unanimă a unor noţiuni cu care operăm o demonstrează cel mai bine Virgil Nemoianu discutînd despre romantism ca perioadă. Aşadar dacă şi convenţiile elementare ale istoriei sînt susceptibile de o rediscutare, de ce să ne mirăm că lui I. Negoiţescu îi place Dinu Nicodin însă nu-i spune mare lucru Ion Barbu? **(A.D.).**

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Logodnica secretă a lui Julien Ospitalierul

Seara, după ce chem la culcare canarii cu-acordeonul
meu cel cu o sută optzeci de başi,
Îmi scot cu găleata cămaşa păstrată-n fîntînă
Şi îmi îmbrac pantalonii de doc de-un albastru gingaş,
Şi apoi ies în prag şi-opresc trenul de marfă făcîndu-i
nostalgic din mînă.

Locomotiva cu claxon şi vapori e atît de înaltă!
O, înainte de-a mă urca într-o frînă plină cu melci
şi căţei orfelini,
Îngenunchez lîngă linia-ngustă şi caldă şi mă închin;
Şi astfel începe marea călătorie de dragoste pînă
la ultima haltă.

Căci - nimeni nu ştie - acolo m-aşteaptă rotundă-n sertaru-i
cu miros de mosc,
Visînd doar la mine, în timp ce-n registrele vechi
clipoceşte lumina,
Cea mai sfioasă şi tristă ştampilă din cîte cunosc.
Iar numele ei de logodnică neprihănită e Aldelfina...

■

Ultimul interviu al lui Geo Bogza

Poate că pentru un cititor din altă parte, obişnuit cu normalitatea pînă şi în literatură, un magazin cultural şi literar să fie ceva firesc. Agreabil, dar firesc. Pentru noi însă, obişnuiţi cu viaţa de gherilă a revistelor culturale, *Arcul* editat de Fundaţia Culturală Română te obligă să-ţi declari entuziasmul. Apărută în ediţii grafice excepţionale, această *antologie* lunară de literatură şi artă e un fel de variantă ideală despre ce şi cum este literatura; conţine foarte, foarte multe lucruri, toate merită citite, toate dovedesc o

Arc, Nr. 3 (7)/1993, Litere/ Arte, Fundaţia Culturală Română, 232 p., 475 lei

selecţie severă, după un principiu bine aplicat al valorii, mizează pe diversitate, respectă simţul măsurii astfel încît una peste alta *Arc* este genul acela de carte care te cucereşte şi pe care o citeşti fără să-ţi dai seama cînd trece timpul. Pe lîngă valoarea ei intrinsecă, mai are un merit, căci în felul ei această revistă e unică la noi.

Cel mai interesant este că *Arcul* priveşte realitatea culturală de la noi de foarte departe, fără să se implice în polemicile vremii, fără să ţină cont de o anumită polarizare pe care n-aş fi crezut că o poţi ignora, altfel decît cu rea credinţă. Cu alte cuvinte, vreau să spun că nu există o politică culturală (evidentă) în *Arc*, ci doar un criteriu al eficienţei valorii. Astfel încît nume dintre cele mai diverse se întîlnesc în aceleaşi pagini, într-o deplină armonie idilică: Gellu Naum, Mircea Cărtărescu, Fănuş Neagu, Marin Sorescu, Augustin Buzura plus o sumedenie de americani.

Un fel de „bombă" (tristă, în clipa de faţă) a acestui număr este fără îndoială interviul luat de Diana Turconi lui Geo Bogza, de fapt fragmente dintr-o carte în pregătire, rod al discuţiilor pe care le-au avut cei doi la Snagov, începînd cu vara anului 1992 şi pînă de curînd. „Bombă" pentru că tăcerea din ultima vreme a lui Bogza se vede în felul acesta spectaculos întreruptă de o avalanşă în toată regula de metafore, replici memorabile, evaziuni cvasi-lirice din faţa unui adevăr prozaic urmate de sfidări romantice ale altor adevăruri, pe care le credeam compromiţătoare. Un Geo Bogza proaspăt, vital!, fără regrete, care e mulţumit de felul în care viaţa s-a lăsat trăită de el.

Însă cum pe Marin Sorescu şi pe Fănuş Neagu îi putem citi şi în altă parte, ne permitem să trecem direct la secţiunea intitulată *Această ficţiune, America,* intrată deja într-o tradiţie a *Arcului* de a publica proză sau critică americană, producţia cea mai recentă. Această ofertă mai mult decît generoasă de texte semnate de John Updike, Raymond Carver, John Barth, Philip Roth, Tom Wolfe şi mulţi alţii mi se pare o contribuţie extrem de importantă la conştientizarea pulsului universal de astăzi al literaturii, pe care nicăieri nu-l poţi percepe mai bine decît în America. Este o convingere pe care o confirmă răspunsurile unora dintre cei mai tineri şi mai talentaţi prozatori optzecişti la un fel de anchetă despre romanul american contemporan.

Arc este un fel de carte - premiu, unde puteţi găsi numai literatură bună. **(Andreea Deciu)**

Ziua (noaptea) cea mai lungă

Partitură executată la un instrument cu o singură coardă - cam acesta ar fi discursul „înfăşurat" despre discursul poetic din *Solstiţiu* (volum de versuri semnat Iancu Grama şi publicat de editura Plumb din Bacău). Nu întîmplător am optat pentru o formulă care să conţină, în mic, întregul metatext. Este chiar demersul făcut de poet: în titlu, fie-mi iertată comparaţia - ca universul într-un strop de rouă, în titlu, deci, se retrage pînă la urmă toată materia volumului.

Solstiţiu, aşadar. Moment de cumpănă, dar mai ales de echilibru tensionat, maximă depărtare (regim de luciditate) şi, evident, trecere. „Cu două lumi pe poale" (condiţii de vizibilitate perfectă), Iancu Grama, arborînd solemnitatea tristă a profetului, poate să ne spună: dacă aţi şti ce ştiu eu, aţi rîde puţin şi aţi plînge mult.

„Desfăşurat", volumul se defineşte în categorii negative. Viaţa nu are un sens existenţial. Şi nu-l are pentru că nu se poate stabili o ierarhie coerentă şi stabilă. Semnul îşi pierde individualitatea şi începe să se asemene cu lucrurile pe care ar trebui să le separe („...aş lăsa o urmă / în fuga ochiului tău / aşa cum lumea îşi strînge pumnii şi strigă să spargă vacarmul"). Nu este posibilă „aşezarea", permanentizarea stării de echilibru. Aceasta ar presupune absenţa sau, cel puţin, dominarea tentaţiei, a dorinţei de a ieşi din noi înşine, iar noi sîntem de-o porozitate lacomă şi străină". În aceeaşi ordine de idei, tăcerea, ca matcă primordială a lumii, nu mai este nici ea posibilă. Cu intrarea în limbaj începe un alt prilej de dezîncîntare. Trecerea în emisfera dreaptă (cerebrală) reprezintă o trădare a conţinuturilor de adîncime. Mai mult chiar, instrumentul în sine este corupt: biblicul amestec al limbilor retrage cuvîntului calitatea de-a fi Logos. Refacerea unui limbaj coerent susţine, parţial, comunicarea între oameni, dar nu mai stabileşte vechile legături cu sacrul (Oh, luăm vacarmul ca pe un vînt binefăcător / în umărul drept port cinci baterii „elba" / şi cuvintele nu se mai legitimează / şi peste adevăr pluteşte ceaţa concordiei"). În aceste condiţii poemele nu mai sînt decît pîrghii care se frîng.

O relativitate aberantă pare a determina legea în trecere. Nestatornicia valorizărilor propriilor experienţe face din cel care caută sensuri un pribeag în propriul său trecut. Utopia adevărului ultim se năruie („pentru armistiţiul care să dăinuie naşte-mă")

Iancu Grama, *Solstiţiu,* Editura Plumb, Bacău, 1993, 96 p., 300 lei

Formal, găsim o structură care se pliază perfect la conţinuturi: o atenţie distributivă captează o memorie capricioasă, exprimată eliptic, în versuri a căror tăietură este regizată de hazard.

Una peste alta, *Solstiţiu* mărturiseşte despre clipa cea suspendată a unui poet, Iancu Grama, şi despre spectacolul văzut dinspre ea. Care, înainte de a fi cumva-altcumva, este (prea) lung. **(Mircea Cau)**

Poezii deghizate

De ce o carte scrisă de Mircea Cărtărescu e un eveniment, aşa cum o declară editorii de la Humanitas? Pentru că e a lui Mircea Cărtărescu, adică a unui mare scriitor, oricît de puţin sau de mult ne-ar conveni (unora) să o recunoaştem; (poate) singurul scriitor român contemporan care a izbutit să entuziasmeze Occidentul, fără mici aranjamente convenabile şi publicitate de circumstanţă, fără să atragă atenţia mai ales prin apartenenţa la Estul fost comunist, ci pur şi simplu prin propria sa valoare.

Mircea Cărtărescu, *Nostalgia,* ediţie integrală, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 317 p., 890 lei

Nostalgia este o reeditare a *Visului,* apărut în 1989 într-o variantă cenzurată, adică „purificat" de aluzii la realitatea macabră a Bucureştiului comunist sau de scenele erotice periculoase şi needucative, dar şi fără o nuvelă care constituie prologul actualei ediţii, o nuvelă intitulată *Ruletistul;* un fel de amuletă pentru toate celelalte căci în ea este tonalitatea întregii cărţi, măsura ezitării intenţionate între fantasticul liber al poveştii şi luciditatea controlată, uneori ironică a povestitorului.

Entuziasmate comentarii critice la cartea lui Mircea Cărtărescu au apărut în 1989, dar şi în 1992 (cu prilejul traducerii) în presa franceză de specialitate şi cu atît mai mult vor apărea acum. Motiv pentru care prezentarea de faţă le prevede doar, fără a intenţiona să le şi facă. Un singur lucru îl vom mai preciza, legat de cartea în sine. Pe pagina de gardă, alături de fragmente din aprecierile unor critici precum Ovid. S. Crohmălniceanu, Alain Bosquet şi Edgar Reichmann, există şi o mărturisire - făcută aproape în treacăt - dintr-un interviu al lui Mircea Cărtărescu: „Am lucrat la carte doi ani, timp în care nu am scris nici un vers". Recent, la Tîrgul de carte de la Neptun, unde a fost lansată *Nostalgia,* tot Mircea Cărtărescu recunoştea că a scris aceste proze ascunzînd în ele poezii, pentru că vremurile noastre nu i se par potrivite pentru poezie. Citiţi împreună aceste două afirmaţii şi pe urmă, (re)citiţi cartea. **(Andreea Deciu)**

Ştefan Aug. Doinaş, *Lamentaţii,* Bucureşti, Editura Albatros, 1993, 88 p., 1000 lei.

Un mare poet în Golania

Poet solemn şi auster, Ştefan Aug. Doinaş este incompatibil cu promiscuitatea stilului de viaţă comunist. Această inaderenţă vizibilă reprezintă prin ea însăşi o formă de protest. Iată însă că poetul nu se mulţumeşte să rămână distant. În volumul *Lamentaţii,* el se angajează, alături de mii de tineri, într-o dispută directă cu cei care fac să ningă „din nou un rapăn roşu pe meninge". Vânătorul mistreţului cu colţi de argint nu ezită să-i vâneze şi pe mistreţi.

Primele douăzeci de poeme din volum, intitulate *Lamentaţii* şi numerotate, ni-l înfăţişează pe omul de bibliotecă în mijlocul mulţimii fremătătoare din Piaţa Universităţii. Nu este deloc dezorientat în această lume. Şi nu este deloc ridicol (în sensul în care este ridicol savantul din *Orbirea* lui Elias Canetti când trece pe stradă, printre oamenii cuprinşi de o veşnică agitaţie). Prezenţa sa se înscrie imediat în fluxul afectiv al colectivităţii, îl face mai intens, îl spiritualizează. Lui Ştefan Aug. Doinaş *îi stă bine* printre tinerii iluminaţi care şi-au înconjurat teritoriul cu o panglică albă ca să se apere de monştri. O neaşteptată căldură sufletească - neaşteptată la un autor atras de obicei de lumea abstracţiilor - iradiază din cuvintele sale:

„iată ora la care iedera urcă tandră / pe zidul Teatrului Naţional foşnind: / Soarele luminează după apus prieteni! / pe frunzele mele ascuţite îl ţin în aer / cum ţineţi voi în palme disperarea şi / curajul zilei de mîine - cu frunzele mele / cu frunzele mele / cu frun" *(Lamentaţia III).*

Un loc aparte ocupă în recentul volum pasajele

sarcastice. Ele se remarcă imediat prin *înălţimea* de la care vorbeşte poetul:

„a fost omorît într-o joi dimineaţa la nouă // şchiopii l-au gonit cu gheata lor ortopedică / ciungii l-au îmbrăţişat cu cotoarele roze / doi senatori l-au demascat în plin parlament // în faima lui băgată-ntr-o cutie de tinichea/ derbedeii au dat cu picioarele pe maidane / pescarii au prins-o-n loc de rîmă în undiţă / profesorii au folosit-o să şteargă tabla“ (*Miercurea adevărului*)

Prezenţa lui Ştefan Aug. Doinaş, prin ultima sa carte, în Piaţa Universităţii înseamnă mult şi pentru viaţa politică românească, şi pentru poezie. Ăs-ta-da-go-lan! Ăs-ta-da-go-lan! **(Alex. Ştefănescu)**

Intuiţiile îngerului afazic

Maniera poetică a lui Ioanid Romanescu este destul de atipică pentru timpul său. La noi poate doar Petru Creţia mai scrie poezie în felul acesta gnomic şi schizoid în acelaşi timp sau construind o mitologie atee cu personaje biblice.

Pe asemenea scindări ale eului liric se întemeiază majoritatea poemelor din volumul *Urania*; un eu supus timpurilor şi capriciilor protectorilor, dar eludîndu-le prin poezie, un eu ce glisează permanent între două universuri („neurmărit înaintezi/ în celălalt univers de unde niciodată/ nu te vei întoarce înfrînt ai părăsit/ în grabă totul spre a lăsa timp celorlalţi/ să se purifice în mizeria continuă“),

Ioanid Romanescu, *Urania*, Editura Princeps, Iaşi, 1992, 66p., 150 lei.

între două atitudini („gata să-ntîmpine deopotrivă/ ceea ce se repetă/ şi ceea ce neprevăzut urmează!“), între două mişcări („cele ce intră acum în eternitate/ se duc nu pentru că mai puternica/ strălucire de o clipă vor fi avînd, ci pentru că din eternitate au apărut cîndva/“). Un eu liric pentru care *realul* este sinonim cu viaţa şi cu prezentul şi pentru care opusul acestora este în acelaşi timp viitor şi moarte.

Despre şirul neîntrerupt de oameni dintr-un om mai scrie Ioanid Romanescu şi - după Anaxagoras - despre speranţa care „durează o eternitate“ sau despre identitatea sfîrşitului cu începutul; despre poetul care îngenunghe „întru pacea spiritului“, într-o religie fără zei, dar care nu respinge pe nici unul dintre aceştia. Şi sub această harismă, într-o inversare de sensuri, poetul poate să numească *realitatea* imaginară. O intuiţie fără margini (un poem mai puţin reuşit se numeşte *Bergson*) stă la originea renumirii tuturor obiectelor lumii profane pentru „personajul“ poemelor lui Ioanid Romanescu - „îngerul afazic“ -. O intuiţie ce precede, evident, cuvintele şi în care stă înţelesul lucrurilor, intuiţie, din păcate pierdută prin unificarea şi instituţionalizarea sensurilor ultime („vai, cît îmi dorisem înţelesul/ care precede în secret cuvîntul -/ dar totul devenise religie,/ pe dumnezeu îl pierdusem văzîndu-l/“).

Este vorba, în acelaşi timp, de transcrierea acestei intuiţii, ca într-un dicteu automat, sub formă de monologuri, singure răspunsuri la o tăcere „asurzitoare“. Desigur, transcrise după o prealabilă recunoaştere a lucrurilor şi avînd ca efect orgoliul şi în acelaşi timp umilinţa deplină („Cum să te fi înţeles/ cei care nu ştiu nimic despre ei înşişi?/ /exişti pentru ei,/ însă atît de departe de propria viaţă/ încît inobservabilă ar trece şi absenţa ta/“). **(Simona Sora)**

Cînd cortina devine oglindă

Un excurs diacronic prin marile oraşe ale lumii îmbogăţeşte ochiul cu imagini despre durată, lege, putere şi ireparabilul lor; în fiecare oraş se va înălţa însă cel puţin un centru de interferenţă spre care toate acestea se întorc, consumîndu-şi fără odihnă istoria, renăscînd-o pentru două-trei ore paradoxale, cît sălii îi dă viaţă o generaţie de spectatori. În fiecare oraş, teatrul, loc miraculos unde se suprapun epocile, este martorul transfigurării omului în spectator, al trecătorilor de pe stradă în public. De la scena montată în pieţe cu zidul cetăţii ca fundal şi pînă la clădirea concentrînd jocul şi participarea într-un spaţiu definitiv marcat prin calitatea unică a experienţei oferite, contextul teatral devine cu precădere şansa auditoriului de a trăi alte vremi şi alte vieţi, de a se abandona unui timp încetinit unde drumul către esenţe este ameţitor de scurt. Loc al sărbătorii, loc al

George Banu, *Roşu şi aur*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1993. Traducere de Cristina Corciovescu, 220 p., 975 lei.

vieţii, teatrul există prin miraj, însă la fel de mult prin spectator - reprezentantul clipei, cel care valorizează diferit de fiecare dată confruntarea cu arta, cu geniul, cu ceea ce oamenilor le place să numească nemurire.

Înlocuind deci cortina cu o uriaşă oglindă, George Banu propune în *Roşu şi aur* un afectiv portret-colaj al spectatorului ca generator de spaţiu specific în această „capcană a dublului“, teatrul *à l'italienne*. Criticul adoptă cu fineţe instrumentarul criticii tematice, fără a neglija însă, după metoda lui Jean Starobinski, cercetarea structurilor şi a modului lor de funcţionare. Antrenantă, refuzînd să cedeze ambiţiilor teoretice în defavoarea mobilităţii, *Roşu şi aur* sintetizează în imagini inspirate discursul publicului ca interpret al timpului său. **(Cristina Ilina Sălăjanu)**

Feţele minotaurului

Publicat iniţial sub titlul *Cefalû*, romanul lui Lawrence Durrell din 1947, *Labirintul întunecat* nu anunţa deloc pe autorul *Cvartetului Alexandria*. El vine mai degrabă din romanele lui Maugham sau Forster. Nici măcar identitatea de formulă, mult clamată de critică, între cele patru romane care l-au consacrat pe Durrell şi acest roman premergător nu este valabilă pînă la capăt. Ceea ce în cvartet va fi perspectivism asupra unei realităţi polimorfe, o structură barocă şi uneori intenţionat obscură, în romanele de început - *Primăvara panică*, *Cartea neagră* şi în cele din urmă *Labirintul întunecat* - era doar ilustrarea unor simboluri în jurul obsesiei „morţii engleze“, a fugii de ipocrizie şi conformism, avînd drept pretext o situaţie limită.

Lawrence Durrell, *Cefalû - Labirintul întunecat*, Editura Univers, Bucureşti, 1993, 271p., 395 lei.

Spaţiul restrictiv, capcana reprezintă această situaţie limită comună romanelor de început şi cvartetului pomenit; un spaţiu uneori simbolic (Baird din *Cefalû*, care se întoarce în Creta să înmormînteze în pămînt sfinţit un ofiţer german omorît de el în război, sau Justine din cvartet care nu poate pleca din Alexandria pînă nu-şi găseşte fetiţa într-un bordel de copii) alteori „real“ (labirintul sau cupola lumii din *Cefalû*, insula Mavrodaphne din *Primăvara panică*.

Într-o scrisoare către Henry Miller, Durrell îşi socotea romanul „de aventuri“ şi întemeiat pe „o moralitate de proporţii mai ample“. În acest sens etic, modurile în care turiştii englezi pierduţi în labirintul din Creta, după moartea ghidului, reuşesc să (nu mai) iasă la lumină sînt revelatoare pentru rezolvarea intrigii la un prim nivel. Graecen - bolnav incurabil - iese primul, Virginia Dale - o fată simplă dintr-un cartier mărginaş al Londrei se aruncă în mare de pe o stîncă (încercarea simbolică) împreună cu un pictor celebru; scapă doar fata - cea „nevinovată“ - ; o misionară plecată în Grecia să întîmpine A Doua Venire se sinucide; soţii Truman ajung într-un loc ce răscumpără prin puritate şi izolare „moartea engleză“, o „cupolă a lumii“ care este singurul răspuns posibil pentru ei la întrebarea labirintului, aşa cum pentru Fearmax - mediumul ce-şi pierduse spiritul tutelar - răspunsul este întîlnirea cu minotaurul. Monstru pentru Fearmax, minotaurul este pentru alţii o blajină vacă sau o simplă înşelătorie. Pentru mediumul care greşise, labirintul este - conform teoriei lui Rank - unificarea ezoterismelor şi simbolisticii oculte, datorită legăturii lui cu „proorocirea, cu ghicitul prin măruntaie sau adîncurile pămîntului“.

Şi într-un roman al situaţiilor semnificante nu este întîmplător faptul că doar „iniţiatul“ Fearmax şi familia Truman, moartă pentru lume, au văzut în labirint rămurelele din culcuşul minotaurului (twig=ramură, dar şi bagheta magică). Semn că nici existenţa profană (Virginia Dale), nici cea religioasă (misionara) şi nici arta (pictorul Campion) nu au acces la esenţe. **(Simona Sora)**

Imprevizibilul Şestov

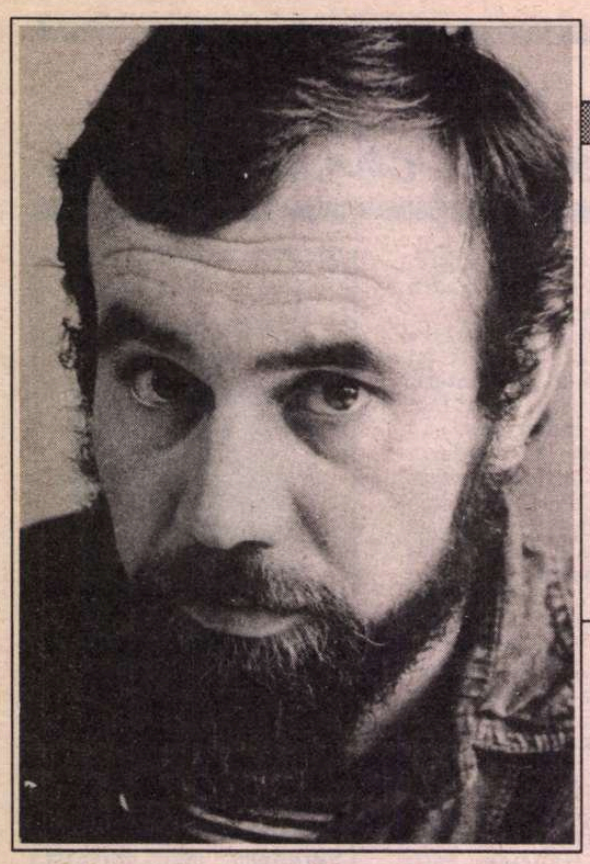
Zice Şestov: „Astăzi nimeni nu se mai îndoieşte de un lucru: teoriile cunoaşterii fac absolut inutilă orice revelaţie“. Aceasta ar fi concluzia cu care Şestov vrea să ne deruteze şi vom vedea pentru care motive în lucrarea *Revelaţiile morţii* (Institutul European, Iaşi, 1993). În plus, Şestov profetizează că în viitor omenirea, datorită dezvoltării ştiinţelor, nu va mai simţi nevoia să apeleze la această cunoaştere empirică. Faptul este infirmat de prezentul pe care îl trăim noi. De altminteri, paradoxal, nu sîntem siguri că aceasta este convingerea lui adevărată. Contrazicîndu-se mereu, Şestov îşi edifică părerile prin comentarii pe marginea operelor lui Dostoievski şi Lev Tolstoi. Un astfel de demers poate fi abordat din interiorul sau din exteriorul operei. Indiferent de „gîlceava“ lui cu cuvintele, Şestov se situează în afară, mimînd o detaşare ironică şi maliţioasă care poate părea imorală.

Un cunoscut exeget al operei dostoievskiene, Nikolai Berdiaev, contemporan cu Şestov şi coleg de exil în Franţa, spune că este uşor să scrii despre opera lui Dostoievski, ea fiind „un adevărat ospăţ de sugestii“, atunci cînd „eşti înrudit“ spiritual cu acesta. Dacă Berdiaev în *Filosofia lui Dostoievski* se implică, dăruindu-se cu generozitate, Şestov, experimentînd prin „exercitio spiritualia“, şi-o însuşeşte! Fireşte, va alege ceea ce i se potriveşte. Va insista asupra cărţilor *Însemnări din subterană* şi *Amintiri din Casa Morţilor* care ar fi sursa întregii opere dostoievskiene. În cazul lui Tolstoi se va opri la *Jurnalul unui nebun*.

Lev Şestov, *Revelaţiile morţii*, în româneşte de Smaranda Cosmin, prefaţă de Radu Enescu, Institutul European, Iaşi, colecţia „Eseuri de ieri şi de azi“, 1993, 192 p., 750 lei

După Şestov, „mai presus de orice“ omul se teme de libertate şi din această cauză caută cunoaşterea. Poate că libertatea pentru care a optat Şestov după Revoluţia din 1917 îl sperie mai mult decît recunoaşte. În „subteranele“ proprii îl încearcă o spaimă ca aceea a lui Tolstoi, „... o spaimă roşie, albă, pătrată, sfîşiindu-i sufletul în zdrenţe“. Îl simţim părtaş cu aceia care au fost vizitaţi de Îngerul Morţii, Dostoievski şi Tolstoi, fiind dăruiţi de acesta cu cea de a doua pereche de ochi, ochi cu care văd lucruri nevăzute de „normali“. Se recunoaşte, sigur, în „subterana dostoievskiană“ încercînd, la rîndul său, să dea cu tifla scoţînd limba la Eternitate şi să spună la fel: „...să piară toată lumea dar eu să-mi beau ceaiul în tihnă“.

Există la Şestov o tendinţă de maculare; nihilist, va afirma că de Socrate nu este nevoie şi nefolosind nimănui „...a dispărut fără să lase urme“. Dilema lui pare a fi aceea că nu se decide dacă să aparţină „normalului“ sau, din contră, sufletelor alese în care se manifestă „graţia cerească“. Credem că opţiunea lui se îndreaptă spre aceasta din urmă şi dovada ne-o oferă la începutul cărţii prin citatul, atribuit de Şestov lui Euripide (Platon îl pune în gura lui Socrate): „Cine ştie, s-ar putea ca viaţa să fie moarte iar moartea să fie viaţă“. Nu putem trece peste desele referiri la filosofia lui Plotin şi care ne dezvăluie o aspiraţie imprevizibilă a lui Şestov spre Patria Veşnicia. Traducerea corectă a Smarandei Cosmin şi prefaţa lui Radu Enescu cărora le datorăm faptul de a fi pus din nou în circulaţie, la noi, după mulţi ani, numele lui Şestov - fac din acest volum încă un act de cultură din valoroasa serie iniţiată de Institutul European. **(Maria Genescu)**



Alexandru DOHI

Pisica lui Schrödinger
(epilepsie metafizică)

Motto: „Eu trebuie să apăr ceea ce mă rănește.
Fericirea sau nefericirea mea nu are nici o însemnătate.
Eu sînt poetul." (J.L.Borges: „Complicele")

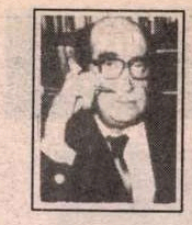
„Neacha Neamhbheo agus nithe nach bhfuil ann"
(inscripție pe una din rafturile bibliotecii din Dublin)

... îndoindu-se de îndoiala sa
CĂUTÎND CUVÎNTUL CUVÎNTULUI
acum i se zbate sufletul
lovindu-se de canturile certitudinilor
axiomelor convingerilor
de coridoarele de beton ale memoriei i
se fracturează spiritul
schijele se risipesc și se împlîntă în
foile cărții...
și ornamentele lui mai scumpe ca
mierea unui sărut
și măștile lui întrecînd consecvența
oglinzii:
visînd secunda și locul unde fiul
risipitor își începe întoarcerea
acea saţietate a aventurii, a înciudării
curioase,
acel cap metafizic al bunei speranțe
acea epuizare a nuanțelor
acea gingașă frăgezime a nostalgiei
acea frenezie a celui mușcînd din
trufandalele fricii
acel fantastic amestec de ezitare și
siguranță a pasului
acea radicală părere de rău nu-și află
cuvînt:
și nedumerirea lui mai luminoasă ca
întunericul.
„entia non sunt multiplicanda praeter
necessitatem":
surprins de evidențe zgîriat de
evidențe
în miezul delirului răzgîiat de evidențe
excitat de evidențe țîșnește ordinea
cristalină din haosul sîngerînd
țîșnește privirea din mîhnire
tresăriri de stăvilire a poftei de viață
tresăriri a bucuriei de a fi:
îndeajuns înfiorat izbăvit de izbăvire,
muzica cuburilor izbucnește în muzica
sferelor.
cine ascultă?
să-ți caști ochii dar nu înregistra nu documenta
nu selecta
să-ți caști ochii să-ți caști ochii să-ți caști ochii,
muzica ascultării izbucnește în muzica tăcerii:
văd tăcerea lui, prietene în ochii tăi văd tăcerea
lui
tăcerea lui cocoșată de așteptarea ta,
și tăcerea lui strălucește ca pielea femeii imediat
după naștere
tăcerea lui e pătrunzătoare ca frigul
tăcerea lui în noapte luminează ca ochii de pisică
tăcerea lui e violetă apoi brusc verde
apoi tăcerea lui e tăcută ursuză și neagră:
m-am legat de timp cu cele mai rezistente cuvinte
acele cuvinte ce desemnează ființe ce nu trăiesc
acele cuvinte ce desemnează lucruri ce nu există
m-am legat de timp cu cuvinte m-am legat de
timp cu cuvinte
cum Ulise de catarg să nu ce?
acel fel anume de a privi ca și cum nu ai privi
o privire grațioasă: să nu nimic: parfum de
bibliotecă:
desfrîu al abținerii: nici o părere:
ca o ursoaică ce și-a pierdut puii îmi dă tîrcoale
Cuvîntul,
oriunde m-aș ascunde în orice copac m-aș cățăra
nu dau de FRICA PLICTISITOARE, îi simt mirosul
de om
Cuvîntul a început să miroase a om chiar mai
mult decît omul
mai abitir decît omul cel mai cumsecade,
încă nu-l văd scriindu-se dar îi presimt căldura
spinării
ivindu-se de sub zăpezile de altădată...
deși bănuiesc consecințele înfrigurat și cu
sufletul la gură
îmi înalț turnul de observare pe fîșia arată a
granței
dintre materie și spirit, pe fîșia arată a granței
dintre sămînță și fruct, pe fîșia arată a granței
dintre ce am fost și ceea ce voi fi;
da, posedat, apucat, și isteric îmi înalț turnul
îmi înalț turnul din adîncimea trandafirului: –
Cuvîntul odată observat se face cuvinte
cuvintele odată observate se fac fapte
faptele odată observate se fac obiecte
obiectele odată observate se umanizează
și miros a cuvînt:
din piatra văzută țîșnește mîhnire
îndeajuns înfiorată izbăvire tulbure
izbăvire de izbăvire eliberare de libertate
sau normal? da, un CĂLÎI FANATICI:
cînd ceea ce este își pierde culoarea
ceea ce nu este începe să respire să se coloreze
să se zbuciume să izbucnească să țîșnească
să-și sfarme
sexul de tăria inimii să-și sfarme inima de tăria
creierului
să-și sfarme creierul de tăria visului
să-și sfarme visul de tăria pietrei
să-și sfarme piatra de Cuvînt
să-și sfarme Cuvîntul de cuvinte
să-și sfarme cuvintele de tăria rîsului
să-și sfarme rîsul de tăria plînsului
pînă pînă ce devine SURÎS și viu și mort
și mort și viu și undă și particulă
în două locuri în același timp în același cuvînt
în două timpuri în același loc cît ai zice pește
hodoronc tronc
lupta izbucnește în joc apa dă în flăcări
sufletul face riduri ochiul face riduri ochiul
ochiului
mama lui de ochi mama ei de vedere mama lor de
imagini
: inima e un soare capilarele sînt razele lui
plouă plouă torențial cu imagini poemul geme de
înțelesuri
înțelesurile sînt țîțele lui le mîngîi sug fumul lor
verde
literele încîrlionțate ca un păr răvășit pe pubisul
poemului
în ciuda freneziei mele nu le pot da
deoparte:
belește-ți ochii belește-ți ochii!
cu privirea ta în gol însămînțează
iubire,
ce astăzi e imposibil mîine va fi rutină,
fă-ți al tău golul posedă-l lasă-l greu de
iubire!
golulgraviddeiubire, Cîntecul scăpat de
carte,
scăpat din carte: CÎNTECUL sînge de
aur:
CÎNTECUL SCĂPAT DE CUVINTE:
CÎNTECUL CUVÎNT
CÎNTECUL CUVÎNT SÎNGE DE AUR...
Așa liberă-n mîhnire ca o carte închisă
pisica toarce...
a observa a observa cu voluptate
dacă o mîngîi va toarce cu zel:
cel ce deschide cartea ucide visul
dezvirginează o lume, literele se
solarizează de cotidian,
tot puroiul celui ce deschide aur
devine,
tot aurul cărții puroi:
e un considerabil surplus de
necesitate în abundență:
„entia non sunt multiplicanda praeter
necessitatem",
și nedumerirea lui mai luminoasă ca și
lumina
și privirea lui mai adîncă decît
trandafirul
înmiresmează întunericul, o, parfumata
noapte din cutie!
o, parfumul definițiilor parfumul
dilemelor:
cu osebire înainte de cine sînt eu mă
împresoară ce sînt eu!?
trupul meu e cutia neagră
gîndurile mele sînt sticla cu otravă
visele mele sînt radioactive
INIMA MEA E PISICA LUI
SCHRÖDINGER;
Doamne, ai curajul și deschide cutia
rănește-mă
rănește-mă ca de mine să Te pot apăra!

Date și meserii

Am fost născut în orășelul Sighetul-Marmației, la 4 iunie din anul 1955... Tata, pictor cu studii superioare la Budapesta și apoi la Cluj, întrerupte din cauza tuberculozei pulmonare, încearcă să devină preot dar renunță, prestidigitator și hipnotizator, pictor de biserici, apoi confecționer de pitici din gips pentru grădinile familiilor mai înstărite din oraș, moare în 1965 la 6 decembrie, noaptea, la ora 3, de hemoragie pulmonară, îngrozindu-mă pentru toată viața dar și deschizîndu-mi curiozitatea și pofta spre transcendență. Mama, cuminte și cu frică de Dumnezeu, muncitoare la o fabrică de spirt, din micul ei salariu m-a trimes la Cluj, la Liceul de arte plastice unde mi-am dat bacalaureatul în 1974, după care am lucrat ca pescar în Deltă, apoi armata la pompierii militari din Brașov, apoi am fost pe rînd: decorator vitrinier, zugrav, zidar, cioplitor în piatră, remizer lapte, culegător de fructe de pădure, gropar, funcționar la pompe funebre, poștaș, profesor de desen, sobar teracotist, prospector geologic la I.P.G.G.H. București, șef de baie comunală, apoi în 1986, ca mai toată lumea, tracasat de securitate. În 1979 căsătorit cu o moldoveancă, Maricica, guralivă dar de treabă, sîntem dăruiți cu trei copii, Emanuel 14 ani, Elena 11 ani, și Artur-Paulus 4 ani, cel mic născut în Suedia. În septembrie '86 mă autoexilez în Suedia, și aici iar un pomelnic mai scurt de meserii: băiat de prăvălie, chelner, educator, grădinar și asistent social în chip de samaritean de casă.

Prima poezie am scris-o la moartea tatălui. Am debutat în *Tribuna*, în 1977. Am publicat în *Tribuna, Steaua, Napoca-Universitară, Vatra, Echinox, Luceafărul, România literară, Contrapunct, Apostrof*. În 1981 depun un volum la *Dacia*, revin peste un an și mi se spune să mai aștept, „poate se schimbă ceva". În 1982 domnul *Florin Mugur* îmi citește una din cărți și spune că e interesantă, chiar bună, dar spre a putea apărea trebuie făcute mici modificări, așa că m-am lăsat păgubaș. În 1983 debutez, totuși, editorial la *Albatros*, în *Caietul debutanților*. Anul acesta urmează să-mi apară la Editura *Gloria* din Cluj volumul *Cartea definițiilor*, la *Dacia* am depus volumul *Calul de febră*, la Viena prietenul meu Chelu Ivan Peter se pregătește să-mi ilustreze și să-mi tipărească volumul de *Iluminuri*, mai am două volume în sertar: *Pisica lui Schrödinger* și *Dileme*. Am scris un singur volum în suedeză, *Miniatyrer*, pe care l-am trimes la trei edituri de la care aștept răspuns. **(Alexandru Dohi, Stockholm, 1993, 18 august.)**



de Z. Ornea

Felix Aderca, *Femeia cu carnea albă. Zeul iubirii (Ţapul)*). Ediţie îngrijită şi prefaţată de Henri Zalis. Editura Nemira, 1993.

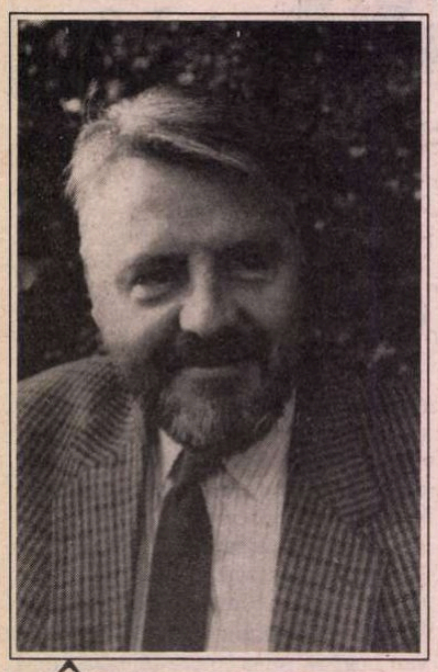
Aderca prozatorul

SCRIU a doua oară despre Felix Aderca (1891-1962) şi nu-mi pot reprima amintirea momentului cînd l-am cunoscut pe scriitor. Dacă memoria nu mă înşeală, trebuie să fi fost prin 1953, cînd student, umblînd hămesit după lectură prin biblioteci, am ajuns şi la aceea, elegantă, de pe Bd. Dacia, a I.R.R.C.S. Personajul principal în sala de lectură era un domn bine consolidat fizic, cu mustaţă, tuns scurt care, din cînd în cînd, bătea cu creionul în masă, pentru a cere linişte. Dorinţa îi era pe dată satisfăcută şi în sală se înstăpînea liniştea. Domnul mai arunca, grăbit, o privire circulară şi, încredinţîndu-se că totul a reintrat în ordine, se cufunda în tomurile groase, luînd de zor note. Am aflat destul de repede că e Felix Aderca (de care citisem vreo două cărţi şi multe articole prin revistele anilor treizeci), privindu-l cu admiraţie - era primul „scriitor dinainte", - dacă nu-l pun la socoteală pe profesorul meu Mihai Ralea - pe care îl vedeam, şi ieşeam să privesc cum, la plecare, încăleca, tinereşte, pe o bicicletă. Mai tîrziu, cînd, după 1955, terminînd facultatea, am ajuns redactor la secţia de critică literară de la ESPLA - am aflat la ce lucrase scriitorul în acea sală de lectură. Pregătea o carte despre Goethe. Şi ca norocul că îl cunoscusem să se termine cu un nenoroc, mi s-a încredinţat să citesc acea corpolentă carte despre Goethe. Lectura mea nu era cea dintîi, dosarul cărţii avea şi referate externe, dar nu ştiu de ce mie îmi revenise misiunea unei noi lecturi. Cartea îmi plăcuse enorm şi m-am zbătut să obţin dezlegări de la mai marii editurii (sau numai ai redacţiei) că lucrarea va fi publicată. Bucuros, la o convorbire cu scepticul autor i-am comunicat impresia mea şi decizia. Greu de crezut că scriitorul a pus temei pe comunicarea mea. Era prin 1957-58. Apoi a venit, trăznitoare, plenara din iunie 1958, care, prin hotărîrile ei, avea menirea să înfricoşeze intelectualii. Cartea despre Goethe nu s-a publicat (am revăzut-o, în 1991, în sala de manuscrise a BAR, în fondul Aderca). Ba chiar o alta, depusă la secţia de proză a aceleiaşi edituri, a trezit un asemenea seism încît pînă şi numele scriitorului era rostit în şoaptă, cu temere, dar cu mare stimă.

Stima o merita din plin şi nu pentru acel biet manuscris de proză silnică, cum scria Aderca în anii aceia, mai mult pentru a avea din ce trăi. Mai tîrziu, cînd investigaţiile mele de istoric literar s-au adîncit în perioada interbelică, am realizat ce a reprezentat, în cele două decenii, Felix Aderca, în planul vieţii literare. A fost, nu-i exagerată aprecierea, unul dintre factorii ei motori, cu un curaj al opiniei care dezmorţea resturile. Sigur, a fost de toate, scriind în mai toate genurile, poezie, proză, critică, eseistică, estetică, gazetărie, fiind un constant lider de opinie în cenaclul „Sburătorul", acolo unde, totuşi, s-a zămislit modernizarea literelor româneşti. S-a războit mereu şi iconoclast cu tradiţionalismul, reprezentat de neosămănătorismul, neopoporanismul şi gîndirismul, fiind, pentru asta, injuriat şi blestemat. Infatigabil, a fost, mereu, un insurgent, militînd pentru valorile înnoitoare. Cu mulţi ani înainte de 1927, cînd s-a produs debutul în volum al lui Arghezi, cu *Cuvinte potrivite*, Aderca, împreună cu Davidescu şi Fundoianu, au scris despre această mare poezie, vestind-o şi chemînd-o în lume. Cînd a apărut în volum şi a produs impactul cunoscut, climatul fusese bine preparat de Aderca şi ceilalţi fani ai operei lui Arghezi. Poetul nu l-a uitat, luîndu-şi-l, apoi, colaborator apropiat la *Bilete de papagal*. Dar pe care redută a înnoirii - cu excepţia, poate, a avangardismului în care n-a prea crezut - n-a stat Aderca, bine înfipt, şi pe linia întîia, fluturînd drapelul, militînd - cu condeiul - pentru înfăptuiri? De am elimina pentru o clipă - dar e cu putinţă? - a sa critică de întîmpinare, şi i-am circumscrie rolul numai la factorul de opinie ascultată la „Sburătorul" (Lovinescu - spun memorialiştii - rostea, după lectura unui text, „Ce zici dom' Aderca, ce zici dom' Camil?") şi încă ar fi foarte mult. Rolul lui Aderca în climatul literar interbelic îşi mai aşteaptă exegeţii. Nu uit că, tot militînd pentru înnoire, Aderca a inaugurat, la noi, genul interviului modern, cu scriitorii, prin cartea, memorabilă, din 1929, *Mărturia unei generaţii*. De altfel, prin grija devotată a d-nei Margareta Feraru, această secţiune a operei lui Aderca (critica, eseistica, gazetăria literară) a apărut, în două masive volume (*Contribuţii critice*), la Ed. Minerva, în 1983 şi 1988.

Văduvite au rămas celelalte secţiuni ale acestei opere.plurimorfe, poezia şi proza. Şi nu cred că uitarea să se datoreze neînsemnătăţii acestei literaturi. E, probabil, o neglijenţă sau numai o carenţă a stăruinţei pentru a învinge cenzura din anii dictaturii, că proza sa, marcată de erotism, poate fi publicată. Sigur, mă grăbesc să adaug, poezia, adunată, în 1910-1912, în vreo patru plachete, nu spune, azi, mai nimic. Nu acelaşi lucru se poate spune despre proza sa (nuvele şi romane) care prezintă, în epocă şi acum, incontestabile calităţi. De ce nu e adunată, această operă într-o ediţie reprezentativă, chiar în colecţia „Scriitori români" de la Minerva? Sînt semne de speranţe că această intenţie, manifestată, va deveni faptă editorială. Pînă acum, în anii postdecembrişti, n-au apărut din proza lui Aderca decît două cărţi, amîndouă datorate îngrijirii critice a d-lui H. Zalis, *Domnişoara din strada Neptun* şi ediţia care prilejuieşte acest comentariu, adunînd laolaltă romanul *Zeul iubirii* (*Ţapul*) şi nuvelele din *Femeia cu carnea albă*. E puţin, dar semnificativ pentru o scurtă privire circulară. E un truism observaţia că proza lui Aderca e saturată de erotism. Dar nu e unul căutat ci derivînd dintr-o înţelegere estetică particulară a comportamentului uman. Lovinescu a reproşat, în capitolul din *Istoria literaturii române contemporane*, că prozei lui Aderca îi lipseşte capacitatea obiectivării. Aş răspunde că proza lui Aderca e una de tip psihologic şi că aici nu prea are ce căuta obiectivarea. Dar alte observaţii ale lui Lovinescu, în acel capitol destul de parcimonios, sînt drepte. Surprinzător e faptul că un antisămănătorist atît de neîmpăcat cum a fost Aderca a publicat, în 1920, un roman (*Domnişoara din strada Neptun*) cu o temă pronunţat sămănătoristă. E vorba de tema dezrădăcinării din lumea rurală şi nepotrivită implantare în cea urbană, cu îndeletniciri industriale, care duc, inevitabil, la pierzanie şi depravare morală. Pentru că decizia ţăranului Oproiu de a se face maşinist la oraş şi ajuns lucrător la căile ferate, într-o mahala a oraşului moloh e tipică pentru motivul dezrădăcinării. Oproiu va muri pe front. Dar fiica sa, Nuţa, ajunsă o orăşancă de periferie, trăieşte intens patima amorului şi, datorită ei, defilează în roman o lume imundă, putridă, care îşi dispută accesul la farmecele acestei domnişoare din strada Neptun. Satul şi oraşul se încrucişează antinomic în roman. Nuţa e o fiinţă perfect adaptabilă, e curtezana cartierului, purtînd în sine nu ştiu ce farmec erotic care cucereşte şi duce la pierderea minţilor. După o carieră nelipsită de strălucirea de suburbie, se sinucide parcă într-o ultimă îmbrăţişare, fatal devorantă, cu lumina roşie a locomotivei de tren, într-o, cum se explica autorul, „exuberanţă a vieţii care *se consumă pentru a lumina*". Romanul se citeşte cu interes, deşi autorul îi spunea, cu regret, în 1921, lui Ibrăileanu că scrierea sa nu a fost înţeleasă cum se cuvine. („Mi-e teamă că ceea ce am vrut să spun în *Domnişoara din strada Neptun* nu reiese lămurit, poate din vina mea, din vina că viaţa din povestire a depersonalizat pe autor"). În *Ţapul (zeul iubirii)*, scrisă de fapt, înaintea cărţii din 1920, dar apărută în 1921, autorul se păstrează, poate mai apăsat, în registrul literaturii psihologice. Dar e obsedată, are dreptate dl. Ov.S. Crohmălniceanu, de misterul atracţiei erotice. Mediul e al oraşului de provincie (Craiova), unde intelectualii cu ambiţii se aferează în activităţi muzicale sau literare. Toţi se cunosc, se împrietenesc, se bîrfesc şi se detestă. „În oraşele mici, observă naratorul, viaţa se alterează cu greu, ca un metal de preţ. În cinci, şase, şapte ani, ca fixate într-o apă translucidă, sufletele ţi se arată nici mai tinere, nici mai bătrîne, nici mai curate, nici mai mîrşave decît le ştiai. Legăturile de la om la om au rămas aceleaşi sau schimbarea de relaţii s-a făcut atît de lent, încît ai impresia că trăieşti într-o statornicie - dacă se poate spune aşa - mişcătoare". Eroul, Nae Boldeanu, naratorul, e un dezabuzat cinquencenar. Viaţa l-a plictisit pînă la istovire şi nimic - nici frumuseţea sau bogăţia unor tinere făloase - nu-l mai atrage. Din plictis, sentimentalism sau nevoia de aşezare, se însoţeşte cu o tînără din copilărie, Ema, pe care o regăseşte într-un bordel de suburbie. Concepe şi un copil cu ascultătoarea Ema, dar e „vînat" de o Alina, fata bogată şi cu pretenţii de cultură. Aceasta însă, în ciuda ingenuităţii afişate, demonstrează experienţă erotică. „Ţapul din noi, atotstăpînitorul Dionisos" nu e satisfăcut, simţindu-se înşelat. Şi, cum se şi cuvenea, e abandonat de amîndouă femeile, rămînînd în burlăcia lui dezgustată. Atmosfera provincială, în toate zonele ei e creionată nimerit, introspecţia e bine închipuită iar eroticul e înfăţişat cu penel sigur. *Femeia cu carnea albă*, din 1927, e aparent o culegere de nuvele, liantul creindu-l eroul, enigmaticul domn Aurel, om cultivat, cu studii în Franţa, dar ajuns, acum, nu se ştie de ce, negustor angrosist de legume. Călinescu găsea (în *Istorie*) că ciclul *Grădinarii* din acest volum ar reprezenta partea cea mai substanţială din proza lui Aderca. Poate că are dreptate. E aici o izbutită comuniune între legume şi femeile cucerite de erou, fiecare căpătînd ceva din aerul şi înfăţişarea produselor (varză, ceapă, morcovi, praz) achiziţionate. Mînat de căutările erotice, domnul Aurel pare a considera treburile sale negustoreşti simple pretexte pentru întîlnirea pătimaşă cu femeia predestinată. Pînă la urmă, patima îi va fi fatală, fiind ucis de o Ioană din Rogova, femeie haiduc, după acuplări voluptuoase care se repetă pe spaţiul unei detenţii de cîteva săptămîni. Aderca ar trebui considerat un prozator modern şi aşezat la locul ce i se cuvine.

Dl. Henri Zalis a realizat o ediţie elaborată. De pildă, în cazul romanului *Zeul iubirii (Ţapul)* nu a reprodus, pur şi simplu, textul ediţiei din 1921 sau al ediţiei a II-a din 1945 (cu titlul schimbat), ci s-a folosit de o variantă revăzută de autor, cu unele modificări, care se află în arhiva editorului. Am colaţionat textul şi am găsit modificările, ce-i drept neimportante, dar oricum reprezentînd ultima voinţă a autorului. Din *Femeia cu carnea albă* a selectat bucăţile cele mai rezistente (cele din ciclul *Grădinării*). E, aş spune, o ediţie cu vădite intenţii recuperatoare. Iar prefaţa e un studiu aplicat, fără divagări inutile, care fixează un contur, restituindu-ne un prozator de reală stimă. ■



Ilie Constantin - un destin

ÎN 1975, în buletinul lunar editat de Alliance Française şi pe care îl primeam, ca fost bursier al venerabilei instituţii, cu regularitate, am întîlnit numele lui Ilie Constantin în dreptul unui comentariu la (cred că memoria nu mă înşeală) *Thérèse Desqueyroux*. Nu aveam cum să nu fac, cu amuzată surpriză, legătura între Ilie Constantin, poet-vedetă al generaţiei '60 şi Ilie Constantin, elevul merituos de la Alliance Française, a cărui sîrguinţă fusese răsplătită prin reproducerea acelei compoziţii (lucrare de seminar ori probă de examen) pe care profesorii o socotiseră demnă de a fi dată ca exemplu. Prin acest act de umilitate care, cum să zic, îl umaniza, persoana lui Ilie Constantin, pe care îl cunoscusem vag la Iaşi (unde venise, tînăr şi şarmant, la o „întîlnire cu cititorii"), mi-a devenit, atunci, brusc simpatică. Şi asta în răspăr cu opinia unor confraţi, după care plecarea lui Ilie Constantin ar fi fost o „demisie", un „abandon", un pas ireversibil - şi iresponsabil - către ratare, atît existenţială cît şi literară. Dar asupra avatarurilor biografice şi scriitoriceşti ale lui Ilie Constantin merită să ne oprim mai îndeaproape, nu din plăcerea perversă de a privi prin gaura cheii şi nici din scrupul pedant de istoric literar, ci pur şi simplu fiindcă destinul său ridică, într-un plan ce transcende cazurile individuale, o serie de întrebări ce nu mai pot fi eludate. Chiar dacă răspunsurile riscă să-i aducă uneori pe cei implicaţi într-o postură nu tocmai confortabilă.

Aşadar, Ilie Constantin cunoaşte, în anii '60 şi la începutul deceniului următor, o notorietate rapidă, facilitată şi validată de sistemul rigid instituţionalizat al vieţii literare din epocă. I se tipăreşte carte după carte, poezie, proză, critică, traduceri; primeşte premii literare, e titular de rubrici permanente în reviste de prestigiu. Îi place sau nu, e alăturat, în bilanţurile critice şi în articolele mai mult sau mai puţin de circumstanţă, lui Nichita Stănescu şi Cezar Baltag (pe banca de rezerve aflîndu-se Grigore Hagiu), capi de serie în „promoţia" deceniului şapte. Scriu despre el (favorabil, desigur) critici „de autoritate", cum se spunea atunci, şi se bucură de sprijinul entuziast şi necondiţionat al lui Miron Radu Paraschivescu, personaj-cheie al momentului. Într-un cuvînt, e înscris pe o traiectorie care părea ferită de surprize şi care l-ar fi menţinut, cu certitudine, în prim planul vieţii literare. Or, în 1973, fără a fi avut „antecedente" şi nici, aparent, predispoziţii pentru un atare gest, Ilie Constantin a ales libertatea (de obicei, aici se puneau, şi încă se mai pun, cu o ironie ce se vrea perfidă, ghilimele; de aceea, insist: Ilie Constantin a ales libertatea fără ghilimele). Fidel în inconsecvenţă, se stabileşte nu în Italia (tradusese în româneşte pe Saba, pe Montale) ci la Paris, „sub cerul / cel mai nestatornic de pe lume / unde norii au ancore lungi". Devine un scriitor exilat atipic: nu vorbeşte la Europa Liberă, nu semnează proteste, nu se bucură de atenţia *Săptămînii* şi a lui Artur Silvestri. Porneşte de la „munca de jos" (episod biografic evocat în unul din poemele sale, intitulat „Scribul subteran") şi aşteaptă cîţiva ani buni, vreo zece, pînă reîncepe să publice poezie. Între timp, în România, numele său dispăruse. Practică îndelung verificată, de o implacabilă eficacitate: exilatul (sau recalcitrantul) era prompt expediat în neant, radiat din biblioteci şi din cărţi, din articole şi din antologii, din manuale şi din dicţionare. Ceea ce era absolut aiuritor (am trăit eu însumi o astfel de experienţă) e că situaţia aceasta căpăta foarte repede aparenţele normalităţii. Te credeai necesar, aveai impresia că eşti un nume de referinţă sau măcar un nume care contează cît de cît, că absenţa ta sau a cărţilor tale ar sărăci peisajul cultural. Constatai însă, pus în faţa unor fapte de o halucinantă evidenţă, că nu s-a întîmplat nimic deosebit, că rana deschisă de plecarea (ori interzicerea) unuia sau altuia s-a cicatrizat, că - spre exemplu - „generaţia '60" continuă să existe, în statele de funcţii ale istoriei literare, şi fără Ilie Constantin, şi fără Matei Călinescu, şi fără Sorin Alexandrescu, şi fără... Peisajul literar îşi regăsea forma şi contururile; peisaj de plastilină: ai apăsat cu degetul şi ai făcut o adîncitură, ai rupt o bucăţică din materia cretos-unsuroasă, e suficient să netezeşti cu palma contururile şi bolul de plastilină îşi regăseşte aspectul iniţial. N-aş vrea să fiu înţeles greşit: sigur, o analiză, fie şi sumară, revelă grave, teribile mutilări; aparenţele erau însă, cu o artă desăvîrşită a escamotării şi a falsificării, păstrate.

Nu ştiu în ce măsură Ilie Constantin a găsit vinovată puterea comunistă de expulzarea lui din literatura română, interesant mi se pare însă faptul că, de la un punct încolo, el însuşi validează acest act prin opţiunea pentru franceză ca limbă a exprimării poetice. Dacă *L'Ailleurs*, cartea din 1983, cuprinde doar o secţiune - „Le lettré barbare" - de texte scrise în franţuzeşte, celelalte două fiind traduceri ale poemelor româneşti mai vechi, *Rivage antérieur* (1986) este aproape în întregime o culegere de poeme redactate direct în franceză. În 1989, Ilie Constantin publică la Gallimard romanul *La chute vers le zénith*. Spunînd cu o anume brutalitate lucrurilor pe nume, el este în acel moment nu doar cetăţean dar şi scriitor francez.

Se reînnoadă, după 1990, firul rupt cu aproape două decenii înainte? Lucrurile nu sînt deloc simple. Înţeleg, ca absolut firească şi legitimă, încercarea de a aboli acea fractură existenţială fortuită, de a regăsi lucrurile aşa cum erau atunci, înaintea deposedării de nume. Nu exclud, apoi, că intră aici o anume doză de orgoliu precum şi de candoare. Nu spune Ilie Constantin însuşi, în „Scribul subteran", că „trecutul e-o fiară de pradă, / o fiară la pîndă, o fiară ce sare / spre săracul şi umilul şi bolnavul de orgoliu / - aiuritul scrib în aşteptare"? Există, în fine, o formă de autoiluzionare, specifică omului de litere, şi care se nutreşte dintr-o supradimensionare a literaturii. În cartea sa despre Veneţia, Paul Morand propune la un moment dat această imagine emblematică a *omului de litere parizian*: „În 1834, imediat ce se instalează la hotelul Danieli, unde dă fuga Alfred de Musset? La cabinetul de lectură Missiglia, ca să vadă dacă n-a sosit ultimul număr din *la Revue des Deux Mondes*". E limpede: boala literară e mai puternică şi decît fascinaţia pe care o exercită un cadru, oricît de superb, şi decît pasiunea oricît de devastatoare, pe care ţi-o inspiră o femeie. Ei bine, omul de litere bucureştean, fie el trăitor la Paris, e capabil să dea telefoane la ore de noapte tuturor prietenilor anunţîndu-i entuziast că i-a apărut o pagină de poezie în *Luceafărul* (exemplul e, fireşte, inventat, dar sînt tentat să adaug: orice asemănare cu... nu e întîmplătoare). În plus, poate interveni şi o iluzie de perspectivă: virusul inoculat de viaţa literară e atît de insidios şi de tenace, încît rişti să crezi că mecanismele acesteia funcţionează, în România, la fel ca acum douăzeci de ani.

Văd însă că deviez de la subiect şi, mai ales, de la „cazul" în discuţie, la care chestiunea fundamentală e alta, şi anume a *identităţii* scriitoriceşti. Să recapitulăm: ultimele poezii româneşti ale lui Ilie Constantin sînt datate 1973, an în care se produce opţiunea pentru limba franceză. *L'Ailleurs*, volumul din 1983, pendulează încă între cele două spaţii lingvistice, recuperînd, prin traduceri, parte din poemele româneşti. Traduceri? E un fel de a spune... Textul românesc este, adesea, doar un punct de plecare, un pretext şi un pre-text. Strofele se dislocă, versurile se frîng, cuvintele se caută unele pe altele, se resping sau se îmbină, melodia frazei e diferită, limba nouă creează, în fapt, un *alt* discurs. Textele pe care le putem considera transpuneri (cît de cît) fidele sînt puţine. În rest, transformările implică atît punerea în pagină, organizarea formală, cît şi dispunerea sensului. Re-scrierea devine, finalmente, scriere, act creator original, intrarea într-o altă limbă duce la constituirea unui alt text.

Cîteva exemple. „Coline cu demoni" suferă, în „varianta" franceză, o comprimare pe verticală şi o extensie pe orizontală; eliberat de exigenţa rimei, poetul imprimă versului o respiraţie mai largă, sacrifică ritmul dar conferă viziunii mai multă rigoare şi coerenţă. Încă din acest prim exemplu se constată că intră în acţiune un fel de lege a compensaţiei, un mecanism de autoreglaj: ceea ce se pierde - rima, cadenţa - e contrabalansat de elementele menite, în noua „variantă", a fi purtătoare de poeticitate. Nu e nevoie de consideraţii prea savante pentru a observa că şi în acest proces e greu a discerne între ce ţine de demersul *conştient* al poetului şi ce ţine de *inconştientul* textului, al noului text care se organizează, se structurează „din mers". Dar să continuăm cu exemplele. În „Gimnast la inele", pe lîngă eliminarea începutului, se remarcă fragmentarea textului în catrene, punerea în surdină a notelor retorice, a unei oarecare (benigne) grandilocvenţe, curăţarea imaginilor de impurităţi. La fel, în „Legea grîului", versiunea românească pare mai „despletită", mai verbioasă decît cea franceză. „Clepsidra" devine, în franţuzeşte, „Discours sur la clepsydre"; din punct de vedere al formei, practic nimic nu mai aduce aminte de original: sîntem în faţa unui poem în proză, gîndul ne duce imediat la Rimbaud, cel din *Iluminări*. Exact acelaşi lucru putem spune despre „Chipuri ale vitezei" care capătă, în plus, un lustru marinettian. „Din infinit, poate", text scurt, e decupat diferit, creîndu-se o tensiune internă din alternanţa între porţiunile de text şi spaţiile albe. „Neguţătorul de săbii", dedicat lui Ştefan Aug. Doinaş, e aproape un exerciţiu de stil în maniera autorului „Mistreţului cu colţi de argint".

Demult, într-o cetate fără vreme
Trăia un om ciudat, un neiubit,
Pe care-l pomeneau cumplit
blesteme
Şi bănuieli îl ocoleau cumplit.
Neguţător de săbii şi pumnale,
Străin de toţi, însingurat, uituc,
Prin larme de bazar călca agale
Cu urme tăinuite sub papuc.
etc.

Textul francez este un amplu poem în proză, cu o desfăşurare somptuoasă, solemnă, de vagă preţiozitate „fin de siècle" temperată de transparenţa cristalină a frazei:

„Il y a longtemps, dans une cité oubliée par le temps, vivait un homme étrange, venu d'ailleurs. Personne ne l'aimait: les gens se souvenaient de son nom seulement pour le maudire.

Ce marchand de poignards et d'épées fendait lentement les rumeurs du bazar; les empreintes de ses pas s'effaçaient aussitôt dans la poussière

- et il était si étranger qu'on eût pu l'oublier..."

Ce se întîmplă în celălalt sens, adică în cazul poeziilor scrise în franţuzeşte şi a căror „recuperare" poetul o încearcă grupîndu-le, în antologia propusă editurii Eminescu, în secţiunea *Tălmăciri de sine*? Aici translaţia pare mult mai lesne de înfăptuit şi nu angajează decît în mică măsură organizarea formală a textului. Fără să se complice prea mult, autorul ne propune nişte echivalenţe destul de fidele, cu, desigur, pete de culoare lexicale („Poeţii exilului trag din neant / fără răgaz, *ciuturi* de sete...", pentru: „Les poètes de l'exil tirent du néant / sans trêve, des seaux de soif"), cu abile întorsături de frază şi cu un simţ al nuanţelor limbii care nu îl trădează niciodată. Dar, puse faţă în faţă, originalul şi traducerea îşi răspund, „replica" respectă punerea în pagină, sistemul de imagini şi ţesătura verbală a „modelului". Un număr de poeme se refuză totuşi acestui tratament şi autorul le lasă în franţuzeşte. Iată-l ajuns în punctul de „non-retour": ceea ce fusese posibil dinspre română în franceză devine inacceptabil în sens invers, întrucît ar însemna nu doar o trădare ci pur şi simplu o distrugere a textului. Nu mai regăsim nici voinţa de a relua actul poetic, de a re-face textele în celălalt idiom... Conştient sau nu, autorul recunoaşte astfel că s-a „instalat" ireversibil în altă limbă, în altă literatură.

Şi ce poate fi mai tulburător decît faptul că, printre aceste poeme netranspozabile, se află şi cel intitulat „Larvatus prodeo"?

„LARVATUS PRODEO": „Je
m'avance masqué",
La devise chère à Erasme...
Tel un nain, d'un nuage de tempête
casqué,
Je me traîne des malheurs au
marasme.

Je m'avance masqué, „larvatus
prodeo",
Déguisé en moi-même - un homme.
Entraîné dans le monde, illusoire
rodéo,
Ou m'oublie aussitôt, on me
gomme.

Si ma chair de mirage et de rêve
est tissue
El mon corps entier n'est qu'un
leurre,
De l'abîme des eaux apparentes
issue
Ma pensée, rêche et dure, affleure.

„Masqué", „déguisé", „leurre", „illusion", „mirage", „rêve"-reţea semantică flagrant revelatoare, atestînd asumarea unei identităţi dobîndite prin „deghizare". Nu vreau să mă joc de-a psihanaliza şi nici să caut cu dinadinsul în textele lui Ilie Constantin confesiuni

poetic

mascate şi versuri premonitorii. Eseistul François Bot nota de curînd că ar exista două feluri de literatură: una a resentimentului şi alta a presentimentului. „Resentiment" mi se pare totuşi mult spus, eu aş vorbi mai curînd (cu riscul de a anula jocul de cuvinte) de o literatură a recuperării (a recuperării trecutului, spre exemplu) şi de una a proiecţiei în viitor. Voi decupa, fără nici un comentariu, cîteva secvenţe din poemele lui Ilie Constantin, uimit eu însumi cum, din colajul astfel rezultat, prinde contur jocul anticipărilor şi revenirilor în trecut, presentimentelor şi explicaţiilor retroactive, relativizînd în aşa măsură relaţia dintre poezie şi existenţă încît nu mai ştii cine o explică, o precede şi o „comandă" pe cealaltă:

Atunci fugi în alt popor. O limbă
Necunoscută îi sună-n auz
Şi viaţa lui păru că se preschimbă
Cu noul grai silabisit confuz.

Şi lesne-i fu cuvinte noi să-nveţe
Pe gura unei noi femei, curînd,
Şi se rugă pierdut de bătrîneţe
Cînd noii fii încărunţeau pe rînd.

Şi părăsit de-atîtea ori cu sine
La capete de cicluri, mohorît,
El tinereţea ca pe o ruşine
Şi-o tăinuise. Şi-i era urît.
(...)
Dar se sfia de propria fiinţă
Ca de o platoşă de împrumut.
În trupul ne-ncercat de suferinţă
Zăcea, ca într-o altă mină, mut.
(„Neguţătorul de săbii", 1967)

lent mă voi pierde-n culoare,
ca o fiinţă din lumi trufaş de străine
zăcînd în sîngele ierbii natale.
(„Covorul roşu", 1971)

Niciodată nu vei porni cu adevărat
de aici, din hotarul etern,
legănat şi şters şi iar viu...
(...)
Tu vei rămîne aici,
la hotar,
simţind în carnea ta cum doare
nevindecata rupere a Lunii.
(„Desprinderea de ţărm", 1972)

D'un garage souterrain de Paris,
je regarde le ciel
et je me parle dans un mélange de
langues
- comme une vivante tour de Babel -
et je me dis des choses
inconcevables,
je me tiens des propos décousus,
je me moque de moi-même
avec une cruauté que j'ignorais
avant.
(...)
Mes rêves ne veulent pas me suivre,
ils demeurent
dans mon passé, ils s'y accrochent
à un seuil lointain, à une ombre
flottante.
(„Le scribe accroupi", 1974 - titlu tradus în româneşte prin „Scribul subteran")

Je descendais vers mon destin
de taupe nichée au creux
d'une berge de la Seine.
Drues, anonymes, les ailes me
cachèrent:
à l'avenue, au monde, à moi-
même
tel le nuage sauveur de la déesse.
(„Les pigeons de Chaillot", 1975)

Couché le long d'une frontière
où se rejoignent en luttant le sable
et l'océan, je vois chanceler
ma vie - submergée, regagnée...
(„Sous l'oeil du midi", 1982)

De peste lacrimi, de prin memorie
viaţa mea vine, viaţa mea, viaţa...

Cine se află în lume de-a binelea?
(„De peste lacrimi", 1971; ultimul vers sună, transpus în franţuzeşte: „QUI se trouve pour de bon dans ce monde?")

Într-adevăr: „Qui se trouve pour de bon dans ce monde?" Şi, aş adăuga: cine se află „pour de bon" în această Europă, „corp hemiplegic", cum o numea cineva, cu deznădăjduită ironie, acum trei decenii? Cred că unul din centrele de interes ale poeziei lui Ilie Constantin stă în aceea că reactualizează astfel de întrebări; iar răspunsul pe care îl sugerează propriul lui destin şi propria-i operă mi se pare, în ultimă instanţă, reconfortant.

Al. Călinescu

Repere biobibliografice

• ILIE CONSTANTIN s-a născut la Bucureşti, 16 februarie 1939• STUDII: liceul la „Sfîntul Sava"; Universitatea din Bucureşti, Facultatea de filologie (secţia italiană), 1962; în 1988: Diploma d'Etudes Approfondies, INALCO, Paris; în 1992: doctor în litere la Institut National des Langues et des Civilizations Orientales, Paris• SCRIERI: poet, prozator, critic, traducător; debutează în 1960 (odată cu Şt. Bănulescu, N. Velea, Cezar Baltag şi Nichita Stănescu); 7 volume de versuri, 3 volume de critică literară, 3 volume de proză; traducător în limba română al lui Eugenio Montale (1967), Umberto Saba (1970) şi al unui florilegiu de poezie italiană, Cîntecele altora *(1972); o altă traducere:* Avant-garda artistică a secolului 20 *(1970)• MOMENTE BIOGRAFICE: redactor la* Scânteia *(1962-1965), la Cinematografie (1965-1967) şi la* Luceafărul *(1968-1973); se refugiază la Paris, în 1974, pentru a scăpa de presiuni ale Securităţii ce durau din primăvara lui 1973; la Paris, e paznic într-un parking subteran vreme de opt ani şi jumătate; din 1982, funcţionar într-un minister şi redactor al unei reviste bilunare (12.000 ex.)• SCRIERI ÎN FRANŢA: după 1975, scrie în limba franceză; volume de versuri apărute:* L'Ailleurs (În-altă-partele), *1983,* Rivage antérieur (Ţărm anterior), *1986; în 1989, basmul iniţiatic* La chute vers le zénith (Căderea spre zenit), *editat de Gallimard, primeşte un premiu important acordat de SGDL (Société des Gens de Lettres) • PROIECTE EDITORIALE ROMÂNEŞTI: un volum retrospectiv de poeme,* Desprinderea de ţărm (1957-1988), *predat Editurii Eminescu; din cele 150 de poeme, 60 sunt rescrise în românește după originalul francez; un volum de critice,* Privirea în urmă (1972-1975); *editarea în românește a cărţii* Căderea spre zenit *(în traducerea lui Valentin Atanasiu); din teza sa de doctorat* La complicité fertile, poètes roumains (1950-1973) *a realizat, prin comprimare, o lucrare de 250-300 de pagini, propusă Editurii Dacia (traducerea va fi făcută în editură).*

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Bucuria de a trăi

ESTE începutul toamnei şi în curînd frunzele albastre vor bate în geamurile mele cu ale lor mesaje deznădăjduite: iubitele noastre păsări vor părăsi pămîntul şi se vor ridica la cer, iar noi vom cădea pe pămînt! Eu stau şi ascult o voce venită de dincolo de pereţii acestei odăi întunecate, unde îmi petrec ultimele clipe ale unei vieţi dedicate amorului şi artei, o voce care murmură, ca o promisiune: bucuria de a muri! Vine iarna şi pe fereastra casei mele un necunoscut a scris cu un deget sîngeros, care nu m-a îngrozit, ci mi-a făcut o plăcere, de parcă m-aş fi trezit din nou în Place Pigalle cu o veche cunoştinţă, deci uitîndu-se cruciş la faţa mea iluminată de durere şi înţelepciune, m-a apucat de mînă şi mi-a spus în şoaptă, dar pe un ton imperativ, care mi l-a amintit pe Immanuel Kant:

Vade mecum, Satana!

Speriat de această invitaţie, mă întrebam: unde, la urma urmei, ar fi vrut să mă invite acest individ suspect, semănînd atît de teribil cu chipul meu din oglindă, la miezul nopţii, îmbrăcat în smoching, şi cu jobenul pe o ureche, şi aceea care nu aude decît vocea transcendenţei divine murmurînd în frunzele care se scutură din copaci la vreme de toamnă şi pe care nu le mai aude nimeni, cu degetul pe buze, mi-a poruncit în şoaptă: *Tăcere!*

Ei bine, acest domn (eu cred că era o doamnă, după felul în care am urmat-o, umil şi obedient) a coborît o scară după sistemul lui de a interpreta o mecanică a fluidelor în noaptea aceea şi la capătul ei am nimerit (am nimerit? oare nu era comandat de logica aristotelică acest infern unde am ajuns?), ei da, am nimerit cu acest domn sau mai curînd doamnă (după atîtea semne de seducţie pe care mi le făcea, dar şi după tonul autoritar, poruncitor, cel pe care-l adoptă mamele în relaţiile cu copiii lor!), într-un club subteran plin de stele, de parcă atunci se năştea lumea, de parcă eu însumi mă năşteam din nou, dintre aceste stele subpămîntene, unde zeii îşi află exilul, unde i-au dus oamenii acestei epoci!

Şi împreună cu frunzele toamnei care îşi dădeau duhul pe trotuarul de unde mă apucase de braţ necunoscuta (acum trebuie să recunosc: era o femeie cu ochii negri, dar cu o mască albă pe faţa ei cadaverică!), o fiinţă atît de agreabilă, nu spun mai mult fiindcă aş jigni sentimentul absolutului în care cred şi de a cărui sfîntă şi veşnică pomenire m-am făcut vrednic: ars amandi, ars scribendi, ars moriendi, ei da, această femeie sub o mască albă, depărtîndu-se încetişor de mine, şi-a pus din nou şalul peste ochi şi, spre surpriza şi deznădejdea mea, cunoscînd obiceiul corupător al acestor fiinţe incredibile de pe faţa pămîntului, dar cu o duioşie maternă pe care n-am mai auzit-o din grădina fragedei mele copilării, deci această prinţesă a nopţii şi mîntuirii noastre şi-a întors capul ei adorat, o mască, peste umăr, şi mi-a şoptit, lăsîndu-mă perplex în lumină, pe bulevardul absolutului, acolo unde m-am născut şi unde ea m-a părăsit:

Vade retro, Satana!
stai singur şi vindecă-ţi rana
ce-ţi arde cu focul ei blana
cînd priveşti la Isus şi icoana
mea dispărînd spre Nirvana.

■

Semnal de alarmă

Trăiesc cu impresia că vorbele mari
sunt de mult spuse.
Ele sună desuet
şi s-au uzat ca nişte decoraţii din vremuri apuse,
stînd depuse amanet,
aşteptînd răscumpărarea-n zadar.
Nu mai vine nimeni în numele răposatului proprietar.
Nişte servitori de la muntele de pietate
le-mprumută pe furiş
şi fără minte
se-mpăunează cu ele pe la nunţi, prin pieţe şi parlamente,
în stare de ebrietate
de cuvinte.
Trăiesc cu impresia că vorbele mari
sunt spuse de mult spuse.

Popa Petre Mihail

In memoriam GEO

Un regret prea târziu

NU L-AM MAI VĂZUT pe Geo Bogza de patru ani. N-am mai vorbit la telefon, n-am mai fost în apartamentul unde trăia ca un strigoi grandios, fără să poată citi şi fără să ţină cont de curgerea orelor, dormind după ore proprii şi ţintuit de boală într-o singurătate de emigrant din realitate. Ultima oară, am stat faţă în faţă, în primăvara lui 1989, când l-am rugat să semneze un memoriu de protest. Nu mai era cel pe care-l ştiam. Avea ceva metafizic în fiinţa sa. Se depărtase de pulberea luptelor literare, căpătase o linişte tragică, în care pătrundeau accidental ecouri răzleţe din lumea noastră bântuită de vanităţi stupide şi de satisfacţii mărunte. Nu-l mai interesa nici gloria. Dar această detaşare era încă mai patetică decât fusese prezenţa sa. Nu-mi pot imagina, în această clipă, vorbele Ecclesiastului despre deşertăciune rostite mai tulburător de cum le-a murmurat Geo Bogza. Apoi, mi-a povestit că putea citi puţin, numai cu lupa, că nu vroia să se opereze la ochi, că fiecare mişcare îi provoca suferinţe, că trebuia să se smulgă din scaun pentru a se ridica în picioare şi că-i lipseau enorm plimbările din Cişmigiu. I-am amintit despre o faimoasă tabletă a lui, de prin anii '60, cu un urs care nu mai vroia să danseze pe tabla încinsă, mărturisindu-i cât de mult mă emoţionase morala ei. A rămas cu privirea fixată în gol şi cu o melancolie de plumb pe chipul devenit aproape spectral. M-am grăbit, egoist, să plec. Obţinusem semnătura lui pe protest. I-am promis că voi mai trece să-l văd. Şi nu m-am ţinut de cuvânt. M-am gândit, de-atunci, de nenumărate ori la Geo Bogza, la ingratitudinea mea, la ingratitudinea noastră, la exilul său, aici, printre noi, într-un Bucureşti zgomotos, care-şi uită paznicii de far, însă am amânat mereu o altă vizită. Mi-am zis, de fiecare dată, „mai târziu". Iar acum, „mai târziu" înseamnă „prea târziu". Există regrete care nu rezolvă nimic. De aceea, devin insuportabile. Mă întorc spre una din fotografiile statuii lui Eminescu din faţa Ateneului, având pe verso desenat un plop, pe care ni le trimetea de 15 ianuarie, şi-mi spun că tot ce pot face e să nu mă iert, chiar dacă Geo Bogza ne-a iertat.

Octavian Paler

Marea călătorie

A plecat mai devreme, prevăzător, să ajungă acolo, sus, la întîlnirea cu Marele *Rege al constelaţiilor din Septentrion,*
Puţin înainte de echinocţiul de toamnă,
Lăsîndu-i luminii privilegiul de a fi, cîteva clipe încă, mai bogată, mai grea decît întunericul,
Astfel, balanţa cerească va mai rămîne un timp înclinată cu mila către pămînt,
Acolo unde cu nefînchipuite energii sufletul s-a eliberat, şi urmează vîslind, nu păşind, în misterioasa lui înălţare.
În Octombrie, cînd el aproape îşi va fi atins ţinta, tot atunci şi *Marele Orion* va fi ajuns,
Şi se va închide în jurul lor cerul, nu altfel decît oglindindu-le în *Eternitate* întîlnirea,
În acea primă clipă de frig, în acel cosmic salt al lor, împreună,
Mereu lunecînd peste lumi îngheţate.

Constanţa Buzea

Un mare cititor

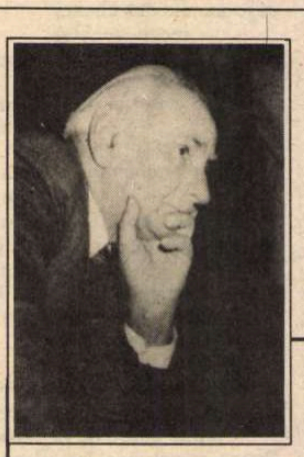
L-AM VIZITAT pe Geo Bogza o singură dată, acum cincisprezece ani, când m-a invitat la el acasă printr-o telegramă. Mijlocul de comunicare mi s-a părut fabulos, în condiţiile în care locuinţa mea de pe Calea Victoriei se afla la numai câteva sute de metri de locuinţa sa de pe Ştirbei Vodă.

Cutia de scrisori a lui Geo Bogza era plină de flori, aduse de necunoscuţi. Iar apartamentul său - situat la etajul VI, cu ferestrele spre sud - era plin de soare. Scriitorul, mult prea înalt pentru o cameră de bloc, părea un arbore stânjenit de tavan. M-a poftit să iau loc în fotoliu şi mi-a întins un coşuleţ cu portocale. Dar, înainte să-mi aleg eu una, mi-a ales-o el şi a început să o cureţe de coajă. Aveam senzaţia că sunt cu tatăl meu, care, şi el, îmi curăţa portocala înainte de a mi-o da s-o mănânc, uitând că nu mai sunt de mult un copil.

Ce-am vorbit cu Geo Bogza? Nu-mi amintesc decât de-o stare de spirit. Parcă am sărbătorit ceva împreună. Oricum, în amintirea mea, momentul a rămas ca unul luminos şi important. Şi nu era vorba doar de înfrigurarea unui scriitor tânăr care primeşte o dovadă de preţuire din partea unui mare scriitor, a unui clasic în viaţă, ci şi de darul, binecunoscut, al lui Geo Bogza de a sărbători fiecare clipă a existenţei.

Am avut atunci, fulgurant, intuiţia că, înainte de a fi un mare scriitor, Geo Bogza era un mare cititor. Al cărţilor, al râurilor, al constelaţiilor. Privirea lui *consacra* fiecare rând din cartea lumii. În timp ce stăteam în fotoliu, l-am simţit studiindu-mă cu atenţie. Ochii lui de un negru intens şi cald, de cărbune, ascunşi parţial de sprâncenele stufoase, mă parcurgeau de la stânga la dreapta, urmând acel du-te vino specific lecturii. În faţa lui Geo Bogza am avut sentimentul că sunt o carte.

Alex. Ştefănescu



INTERVIU:

„Muzica este hrana spiritului meu"

IMEDIAT după luarea deciziei de a-i solicita lui Geo Bogza un dialog despre *Cartea Oltului*, adică despre însăşi viaţa sa, mi-am dat seama că a încerca să-i defineşti personalitatea în datele ei esenţiale, fără a eşua în banalitate sau, ceea ce ar fi fost de-a dreptul catastrofal, în denaturarea acelei personalităţi, este la fel de dificil pe cât i se părea domniei sale să scrie despre Beethoven.

Ca şi MUZICA, fiinţa lui Geo Bogza are suişuri şi coborâşuri, are modulaţii diatonice şi altele cromatice, are crescendo-uri şi decrescendo-uri, are melodie, armonie, polifonie, are ritm... Toate alcătuiesc însă o compoziţie unitară, simfonică, fascinantă prin bogăţia componentelor ei.

Dialogul, la care am avut îndrăzneala să-l incit pe Geo Bogza la 1 martie 1990, în vederea unei emisiuni radiofonice, încearcă să descopere câteva dintre aceste componente.

- Domnule Geo Bogza, se împlinesc cinci ani de când, la 1 martie 1985, am avut nesperatul privilegiu de a fi admisă în acest sanctuar al spiritului pe care-l tutelaţi cu întreaga dvs. fiinţă. Atunci, venisem aici pentru a vă ruga să-mi vorbiţi despre Dimitrie Cuclin - muzicianul căruia-i dedicaserăţi mai multe pagini în tabletele dvs. Ori de câte ori am revenit după aceea, v-am găsit în ambianţa MUZICII. Am înţeles că MUZICA nu e un eveniment sporadic, un domeniu la care să recurgeţi doar în clipele de răgaz, ci că face parte din viaţa şi sufletul dvs., că este o permanenţă a spiritului dvs. Ceea ce mi-a atras în mod special atenţia a fost diversitatea acestei MUZICI: de la Johann Sebastian Bach şi Vivaldi, la Beethoven şi Wagner şi de la Wagner la Schönberg, Alban Berg, Gershwin şi Anatol Vieru. Pe de altă parte, cred însă că, între o atare diversitate de genuri şi stiluri muzicale şi creaţia dvs. literară, există o legătură de profunzime, pentru că la fel de paradoxal diversă este şi creaţia dvs.: de la proză şi poezie la reportaj şi schiţe pline de ironie, sarcasm şi de tragism deopotrivă, până la o lucrare aşa cum este Cartea Oltului *- lucrare în care sunt distilate, sublimate toate trăirile, toate nuanţele sufleteşti, temperamentale, toate fluctuaţiile de gând, toate aspiraţiile şi toate căderile abisale...*

- Domnişoară, aţi intuit perfect. MUZICA *este hrana mea cea mai profundă, hrana spiritului meu.* De aceea am spus cândva: cred că n-aş putea fi numit meloman; adică îmi lipseşte vocabularul cu care de obicei se vorbeşte despre MUZICĂ şi, fără să vreau să fiu răutăcios, se sporovăieşte mult prea mult despre MUZICĂ. Este adevărat că fiinţa mea cea mai profundă se hrăneşte cu MUZICĂ şi, în acelaşi timp, eu dăruiesc MUZICII, făcută fără cuvinte, cu ajutorul frazelor, tot ce este mai profund în mine. Aşa am ajuns să scriu *Cartea Oltului.* Dacă n-ar fi existat MUZICA, n-ar fi existat nici *Cartea Oltului.*

- Această afirmaţie vă este susţinută chiar de unul dintre primele rânduri ale Cărţii. *Voi cita din ultima ediţie - „definitivă" - a* Cărţii Oltului, *publicată în 1985, din capitolul intitulat* Hăşmaşul Mare: *„Asemeni unor acorduri simfonice, puternice, profunde, îndelungi, ţâşnind unul din altul tot mai sus, spre a culmina într-o torenţială cunună de sunete, brusc şesul începe să urce din sine însuşi cum urcă oceanul sub furia unui ciclon. Acest tumult simfonic al pământului este Hăşmaşul Mare".*

- Domnişoară, vreau să spun că, surprins, am băgat de seamă că sunteţi emoţionată; iar lucrul acesta m-a emoţionat şi pe mine. Niciodată, în serile în care, foarte atent şi cu nesfârşită încântare vă ascultam vorbind la radio cu o stăpânire de sine desăvârşită, nu mi-aş fi închipuit că persoana, personalitatea care se manifestă atât de desăvârşit, poate să fie în acelaşi timp atât de emoţionată. Poate şi din pricină că azi se împlinesc cinci ani de la prima noastră întâlnire. Ar fi un motiv să ne emoţionăm.

- Cu siguranţă, acesta este motivul principal. Mai există şi un altul, legat de însăşi prezenţa dvs. fizică şi psihică ce impune dincolo de orice limită, tocmai pentru că întruneşte toate acele nuanţe atât de stranii, de contradictorii, de mozaicate... De multe ori, stând de vorbă cu dvs. vă priveam şi, involuntar, vă asociam figura, mimica, statura, cu cele ale lui Wagner. Cu atât mai mult cu cât, nu o dată, pătrunzând în acest sanctuar auzeam încă de la uşă acordurile wagneriene sau, alteori, aveam bucuria de a fi invitată să le ascultăm împreună: de la Olandezul zburător, Tannhäuser, Tristan, Parsifal, Siegfried, *la liedurile pe versuri de Mathilde Wesendonk. Ascultându-le, mi s-a cristalizat ideea unei legături de substanţă între această muzică wagneriană şi MUZICA pe care o conţine şi o emană* Cartea Oltului. *Gândul mă duce spontan la* Aurul Rhinului, *prima operă a Tetralogiei wagneriene* Inelul Niebelungului, *şi la Preludiul ei construit pe un acord de Mi bemol. Auzim cum, din acel sunet iniţial, ca un semn al naturii, se înfiripă într-o ordine aproape iniţiatică elementele cosmice şi, odată cu ele, elementele universului uman, viaţa cu ritmurile, cadenţele, armoniile şi disonanţele ei ce ocrotesc sub forfota lor interioară Aurul Rhinului sau lumina spiritului. O asemenea gradaţie realizaţi şi dvs. în întreaga arhitectură a* Cărţii Oltului.

- Toate aceste elogii, pe care cu atâta generozitate le aduceţi acelei cărţi şi implicit mie, nu mă opresc să-mi dau seama de precaritatea spuselor mele. E foarte multă vreme de când, dându-mi seama de structura mea profundă, din care nu pot ieşi, am spus: eu sunt un creier care gândeşte şi un creion care scrie pe hârtie. Dacă eu nu am în faţă o hârtie pe care să-mi port mâna, creierul meu nu funcţionează la întreaga lui capacitate şi tot ceea ce spun riscă să intre sub o lumină cenuşie, sub semnul totalei nedesăvârşiri. Eu ştiu că dvs. aveţi o altă formaţie, pentru că eu am fost acela care, acum cinci ani, după emisiunea pe care o făcusem împreună despre Cuclin, am spus despre dvs. că sunteţi „o mult dăruită interlocutoare". Am spus-o atunci şi mă menţin şi acum pentru că iată, după cinci ani, aţi reuşit să mai smulgeţi din blocul acesta masiv şi taciturn care sunt eu, încă un fel de, *un fel de* spovedanie!

- Şi totuşi, m-ar interesa să ştiu dacă acolo, într-un colţ secret al sufletului dvs,

BOGZA

vă dați seama că ar putea exista o legătură - și ea secretă - între substanța gândirii dvs. și muzica lui Wagner.

- Domnișoară, aveți perfectă dreptate. *Cartea Oltului* îi este tributară în mare măsură lui Wagner, muzicii lui. Dar, în același timp, mai este tributară și lui Eminescu. Fără Eminescu, n-ar fi fost *Cartea Oltului*. Fără Wagner, n-ar fi fost *Cartea Oltului*. Și mai este tributară cuiva despre care se vorbește prea puțin sau aproape deloc în lumea artelor, a scrisului: colonelului Thomas Edward Lawrence, autorul cărții *Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii*, a cărei lectură a însemnat o piatră de hotar în existența mea spirituală, lectură în urma căreia eu am urcat în mine însumi încă o treaptă, foarte înaltă. Deci, fără ei, *Cartea Oltului* ar fi fost o biată scriere geografică.

- Da, este, cred, o mărturie inedită pentru mulți cititori. Mi-aș permite să afirm însă că, dintre cele trei personaje care v-au influențat în compunerea *acestei ample* simfonii dramatice, *MUZICA rămâne dominantă. Și din nou îmi voi susține afirmația cu un rând scris de dvs.: „În astfel de nopți, universul e muzică. Adică ordine și biruință asupra haosului". Așadar,* armonia *- așa cum o înțelegeau vechii greci - este semnul sub care ați scris această carte de înțelepciune să-i spunem, integrând natura înconjurătoare, natura umană - în cazul nostru, Oltul - și traseul pe care-l parcurge, în Cosmos.*

- Domnișoară, aveți dreptate și de data aceasta. *Cartea Oltului* are șapte trepte. S-ar putea asemăna cu Geneza. Cu singura deosebire că în a șaptea zi nu m-am odihnit ca Dumnezeu, ci a șaptea zi a fost și ea una de activitate și, de activitate în Cosmos! Dar, pentru a fi pe placul cititorilor, vă propun să citiți ultimul paragraf cu care se încheie cartea.

- Asta și încercam să fac, în timp ce vă ascultam: să caut acel fragment care, probabil, are pentru dvs. o semnificație anume: „Ghemuiți cu genunchii la gură, plutașii dorm și visează pământurile pe care le-au lăsat în urmă. A mai fost parcă, demult, o noapte asemănătoare, o noapte în întunericul căreia focuri ardeau peste necuprinse singurătăți... În îndepărtatul Ardeal, un munte tragic se înalță spre cer, cu piscurile luminate de mistuitoare ruguri. Acolo, într-o colibă pierdută în imensitatea oceanului de piatră, păstorii dorm. Și, ca un vis al lor, un fir de apă pornește în lume".

- Așa se termină *Cartea Oltului* și, după cuvântul *lume*, nu există punct. Iar dacă i-ar trece prin minte cuiva să pună trei puncte, ar nenoroci-o pentru totdeauna.

- Paragraful citit îmi sugerează viziunea aproape apocaliptică din Amurgul Zeilor *de Wagner; mai ales acele „mistuitoare ruguri" m-au purtat cu gândul la ultima operă a tetralogiei wagneriene. Era, de fapt, o „cădere în sus" care facilita începerea unui alt ciclu cosmic. Dar, pentru că noțiuni ca* irealitate *și* vis *revin frecvent în cuprinsul* Cărții Oltului, *v-aș întreba dacă ați fost conștient de scrierea acestei cărți? Ați scris-o dvs.?!*

- Domnișoară, cartea era scrisă demult și îngropată în pământ. Eu nu am făcut decât să desfășor o muncă de arheolog, să încerc să o dezgrop și să fiu atent ca nu cumva, în această acțiune, să-i fărâm vreun mădular. Ea a fost scrisă. Nu știu de cine. Eu am adus-o numai la lumină, cu mijloacele unui arheolog. Mă gândesc acum cât de uluitoare este evoluția mea, de la *Poemul invectivă*, cu care am pășit între hotarele literaturii, la 20 de ani, și până la *Cartea Oltului*, scrisă curând după ce împlinisem 30 de ani. Nu, nu mă socotesc eu autorul *Cărții Oltului*. Ea nu s-ar cuveni să fie iscălită, așa cum stâncile munților nu au pe ele nici o iscălitură.

- Aș reveni la preferințele dvs. muzicale și la varietatea genurilor și stilurilor pe care le reprezintă. Dintre toți compozitorii, Wagner mi se pare a fi un nucleu în jurul căruia se rotesc Schönberg și Berg. Îmi spuneați odată cât de dragă vă este Noaptea transfigurată *de Schönberg și ce impresie puternică produce asupra dvs. o operă ca* Wozzeck *de A. Berg. Sunt lucrări pe care le aveți imprimate pe casete și pe care le ascultați adesea. Ce vă spune fiecare dintre cele trei nume?*

- Am să încerc să vă răspund - nu știu dacă în ordinea în care mi-ați pus întrebările. Încep cu Schönberg. Vreau să spun că pentru mine copacul cel mai simfonic este salcia. Acea nesfârșită despletire de crengi, de ramuri lungi și subțiri care pornesc din vârful sălciei, din tot trunchiul ei și se revarsă până la pământ, asemenea unei fântâni arteziene vegetale, e pentru mine profund muzicală, profund simfonică. În ceea ce-l privește pe Schönberg, *Noaptea transfigurată* e pentru mine o salcie pe care o aud cântând: se revarsă, se revarsă, crezi că se termină și nu s-a terminat. Acum, *Wozzeck*. Ca să ajung la *Wozzeck*, am să trec foarte repede, cu mijloace moderne, de turboreactoare, oceanul, și am să mă opresc în America, la New York, la Gershwin. *Porgy and Bess* este una dintre operele care mă pasionează foarte mult. Gershwin a reușit o operă minunată, modernă, folosind folclorul negrilor. O ascult cu pasiune și fără să ostenesc. Întorcându-mă în Europa, tot cu acele mijloace rapide cu care am trecut oceanul, am să spun ceva care poate o să vă surprindă: o altă operă care ocupă un spațiu mare în preferințele mele este *Nunta lui Figaro* de Mozart. Venind spre răsărit ajungem la soldatul Wozzeck și mergând și mai spre răsărit, termin cu *Boris Godunov* a lui Mussorgski. Deci, în afară de operele lui Wagner, aceste patru opere satisfac nevoia mea de muzică.

- ...de muzică și de dramaturgie muzicală, aș spune - pentru că tot ceea ce ați scris și tot ceea ce scrieți, indiferent de numărul paginilor, conține o anume tensiune dramatică, atât în ansamblu, cât și în detaliu.

La începutul dialogului nostru îmi exprimam dorința de a elucida - e prea mult spus, desigur - personalitatea dvs. atât de singulară, chiar cu ajutorul dvs. În ciuda tuturor mărturisirilor pe care le-ați făcut, rămâneți totuși o enigmă; așa cum a rămas și Cartea Oltului: *fără punct. Rămâneți deci o poartă veșnic deschisă pentru cei interesați de cunoaștere...*

- Domnișoară, eu zic să încheiem fără punct - ceea ce înseamnă posibilitatea Universului de a renaște din sine însuși, de a se reînnoi permanent, de a fi veșnic.

Interviul a fost difuzat în cadrul emisiunii radiofonice *Muzica - Sferă a interferențelor*, din 8 aprilie 1990.

A consemnat

Despina Petecel

Adio lui Geo

S-A PRĂBUȘIT precum un continent: *Continentul Bogza*.

Era - alături de Gellu Naum - ultimul (sau poate penultimul) poet al Avangardei Române, care acum s-a urcat la cer.

Era și cel mai vajnic și neîntinat herald al unui cult eminescian. Desigur, mai era și „Paznicul de far" al unei generații pe care adesea în tabletele lui - o evoca, o apăra, o lăuda, ori o mustruluia (fiindcă se pitulau acolo mulți prefăcuți și căniți).

Astăzi, Geo Bogza părăsește herghelia celor mincinoși și strîmbi și se duce glonț în lumea dreptților. Ne va fi tare dor de tine, Geo Bogza.

Dumnezeu să te aibă în paza Lui.

Barbu Brezianu

O mărturie

ERA MAI de mult cazul să depun mărturie, însă din păcate nu am făcut-o, despre o împrejurare a vieții publice în care un scriitor l-a înfruntat pe Ceaușescu. Acest scriitor a fost Geo Bogza.

Iată împrejurarea. Era în 1968, toamna, cu puține zile înainte de a se deschide Conferința națională a scriitorilor, cînd membrii Biroului Uniunii și șefii de reviste au fost convocați la o întîlnire cu secretarul general al partidului, la sediul Comitetului Central. Eu am participat ca redactor șef adjunct al nou apărutei *Românii literare*.

Ceaușescu voia să știe cum fusese pregătită Conferința, ce se va discuta, care va fi atmosfera etc. Un surogat de consultare democratică, gesticulație bine văzută, totuși, în acel moment, căci încă se trăia sub impresia actului de bravură din 21 august. Erau mulți cei care priveau cu speranțe la Ceaușescu, nădăjduind într-o liberalizare reală și de durată.

În locurile de onoare din dreapta și din stînga lui Ceaușescu fuseseră plasați Zaharia Stancu și Geo Bogza, lideri necontestați ai scriitorimii, iar în imediata vecinătate Dumitru Popescu, noul secretar cu propaganda, recent numit. Discuția, poate pentru că era convențională, formală, a decurs într-un climat destins, pînă ce unul din vorbitori, al cărui nume nu are rost să-l pomenesc acum, a recurs în cuvîntul său, pentru a-și dovedi probabil vigilența ideologică, la o demascare în stilul de odinioară, la care părea, oficial, să se fi renunțat. El pretinsese așadar că în ultimul timp se devia ideologic, că apăreau prin revistele Uniunii poezii mistice, și furniză exemplul unei poezii de Leonid Dimov, unde, chipurile, ar fi fost evocată Fecioara Maria. Așadar, se cam întrecuse măsura cu dezghețul ideologic, voia să spună respectivul scriitor, și unul ca el găsea că este cazul să ia atitudine. Să mai notez că poezia incriminată fusese publicată de revista *Luceafărul*, seria Ștefan Bănulescu.

Perfida intervenție demascatoare trezi parcă un resort ce sta adormit în Ceaușescu, mai mult apatic pînă în acel moment. El izbucni roșu de furie: - Dar unde era redactorul care a publicat poezia, cum răspunde el de ce publică? Trebuie dat afară imediat!

În tăcerea consternată care a urmat, atenție tuturor a fost atrasă de reacția lui Geo Bogza. Lent, solemn, se ridică din scaun și, după executarea deplină a mișcării, de acolo de sus, s-ar fi putut spune, privind în dreapta sa peste umăr, pronunță fără grabă, rotunjind liniștit fiecare cuvînt, următoarea frază:

- Așa ceva nu se cuvenea să spuneți, tovarășe Ceaușescu, așa ceva am auzit de prea multe ori în anii '50.

Și s-a așezat, cu aceeași lentoare, desfășurînd mișcarea în sens invers.

Surprinși, ca și Ceaușescu, de nemaipomenita cutezanță, am așteptat într-o grea tăcere reacția acestuia, care a survenit numai după cîteva lungi secunde. Era o capitulare:

- Oricum, trebuie mai multă responsabilitate, nu se poate să apară orice...

Un efect, poate, al luării prin surprindere, dar și al intimidării, al timorării pe care o isca în cei de față prezența spectaculos-majestuoasă a lui Geo Bogza. Fapt este că nu au urmat, după această întîmplare, măsuri represive, decît mai tîrziu și într-un sens mai larg, odată cu declanșarea mini-revoluției culturale din 1971. Atunci s-a dezvăluit integral adevăratul Ceaușescu, auto-reprimat tactic în anii fragilei liberalizări.

Gabriel Dimisianu

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU MUREȘ

Kalinin[1] la Nataşa[2]

- un extraordinar epilog pentru „Război şi Pace“ -

LUI LEV NIKOLAEVICI TOLSTOI soţia - Sofia (Sonia) Andreevna - i-a dăruit treisprezece copii. Primul băiat - Serghei (1863-1946), prima fată - Tatiana (1864-1949). Tatiana, ca şi alte progenituri ale genialului scriitor şi gânditor de la Iasnaia Poliana, ne-au fost contemporani. *Jurnalul* ei a apărut în toamnă lui 1953, după şapte ani de la moarte, la Paris (Librairie PLON), şi se întinde pe o durată de patru decenii (1878-1919), încheindu-se odată cu moartea mamei sale. A început, aşadar, să ţină un jurnal intim la vârsta de 14 ani. Am ales, însă, câteva file de la sfârşitul valorosului document prefaţat de André Maurois: „Am cunoscut-o bine şi am iubit-o mult pe doamna Suhotin-Tolstoi. Când te găseai în faţa ei pentru întâia dată, o vie şi dulce emoţie te cuprindea. Nu numai fiindcă era fiica unui mare scriitor, dar ea îi semăna atât de tare prin trăsăturile feţei, prin curajul spuselor, prin viaţa prodigioasă a povestirilor sale, încât aveai impresia că eşti martorul unei reînvieri miraculoase. Frumosul jurnal pe care îl vom citi confirmă asemenea impresii. Doar o fiică a lui Tolstoi putea să meargă, din adolescenţă, drept în profunzimea problemelor, în modul direct şi îndrăzneţ al tatălui său. Credinţa, moartea, dragostea, datoria, toate subiectele esenţiale sunt tratate de ea cu bunăvoinţă pasionată, în timp ce reînsufleţeşte, romancieră fără să vrea şi fără s-o ştie, anii de la Iasnaia Poliana, legăturile cu tatăl şi cu mama sa, relaţiile lui Tolstoi cu descendenţii şi un extraordinar epilog la *Război şi Pace*: Kalinin la Nataşa“.

„Dumneavoastră puteţi să refuzaţi a-i trimite la moarte“

Prima însemnare a anului 1919 poartă data de *„16 februarie, stil nou“*:. „N-aş fi crezut ca descompunerea bolşevică să poată ţine atât de mult. Şi nu numai că ea durează, dar pare că se şi instalează... Moscova nu mai e de recunoscut. Fără magazine; nimic în afara acelora unde capeţi, pe cartele, produse alimentare în cantitate foarte mică: chiar atât de redusă încât nu se poate trăi. De aceea, Moscova se aprovizionează pe piaţa neagră, la speculanţi, la preţuri nebune. În urmă cu două săptămâni, am dat o raită prin piaţa din Tula, cu baticuri şi eşarfe lucrate de mine. Am vândut un batic cu o sută şaizeci de ruble şi două eşarfe cu optzeci... Altă dată, un miliţian a venit să ne caute pentru a ne trimite la muncă obligatorie: eu trebuia să curăţ zăpada de pe taluzul liniei ferate. La cincizeci şi patru de ani!“

În toamna aceluiaşi an - 1919 Tatiana consemnează: *„1 octombrie (18 septembrie)*. Trăim vremuri grave. Toată regiunea noastră va fi probabil, zilele astea, teatrul unui război civil. Albii, sau armata lui Denikin, au ocupat Kursk-ul şi s-au apropiat de Orel. Este posibil ca oraşul să şi fi fost cucerit: după ultimele noutăţi ale frontului sud, date de ziare, bătălia era furioasă. Este tot ce se spunea.

Kalinin (preşedintele Consiliului comisarilor poporului[3]) sosise de curând la noi, cu maşina, de la Moscova. Sergheenko sosise acasă în goană, foarte excitat.

- Ştiţi cine a venit să ne vadă?

- Nu. Cine?

- Kalinin, cu suita lui, a venit în automobil, de la Moscova.

- Să se ducă la dracu! Cine vrea să-l primească, să-l primească. Eu nu mă voi duce!

Am refuzat, deoarece auzisem că acest Kalinin nu fusese numit în locul lui Sverdlov, ins grosolan şi crud, decât în virtutea valorii sale minime şi, mai ales, fiindcă era muncitor. Mi-l închipuiam tânăr, insolent, şi gândii plictisită că va trebui să reflectez înainte de a-i adresa cuvântul, pentru a nu-l irita şi, totuşi, pentru a nu spune lucruri contrare conştiinţei mele.

Dar Nikolai Obolenski[4] veni câteva minute mai târziu să mă informeze că el, Kalinin, voia să vadă camerele tatei şi că e mai bine să fiu eu, decât Sergheenko, persoana care-l primeşte şi i le arată.

M-am dus, aşadar, în casa mare. Pe peron l-am întâlnit pe Sergheenko şi mai mulţi necunoscuţi. Kalinin este foarte diferit de ceea ce îmi imaginasem. Prima impresie este mai degrabă bună: are un chip de ţăran, inteligent şi calm. Vreo patruzeci şi cinci de ani. Ochelari. Poartă o rubaşcă neagră şi un veston; încălţat cu cizme. În apropierea lui e secretara personală, o tânără care stenografiază spusele sale şi discuţiile importante. Şi, de asemenea, un cazac căit, cu un singur cercel şi o meşă de păr peste urechea stângă: un tip neplăcut şi nesigur. Apoi comisarul districtului Tula, Melnikov, un adolescent dulce şi surâzător, apoi încă unul. Ne-am dus spre camerele tatălui meu. Acolo, Kalinin s-a apucat să examineze totul cu asemenea interes şi să pună întrebări cu atâta simplitate, încât mi-a cucerit complet sufletul. El are purtările bune ale ţăranului inteligent: demne, serioase, respectuoase. A cercetat cu atenţie coasa tatălui meu şi m-a întrebat de ce aceasta era atât de mare.

- La noi, îi răspunsei, toate coasele sunt aşa.

- Ei bine, la noi sunt mai scurte şi mai îndoite. Vara trecută am mai cosit la mine acasă.

- În guvernământul Tver?

- Da. Mai am acolo pământul meu.

Îi vorbii despre tot ceea ce se află în încăperile tatălui, aşa cum o făceam cu toată lumea: i-am pomenit de Henry George[5] şi de Edison care a refuzat să construiască un scaun electric pentru executarea condamnaţilor la moarte, căci el socotea că un om nu are dreptul să suprime viaţa altui om; i-am vorbit despre Siutaev[6], care-l întreba pe notarul unei aşezări ce anume face el cu banii contribuabililor: «Eu n-am să-ţi dau bani pentru puşcării şi pentru armată», îi spunea, adăugând: «Totul este în tine, totul este în iubire»; şi despre beţişorul verde[7] pe care Nikolenka îl îngropase la «Zacaz». Şi i-am mai împărtăşit multe lucruri. Kalinin mă asculta cu reală atenţie punând, din timp în timp, o întrebare.

Pe urmă ne-am dus să luăm ceaiul pe terasă. Am fost rugată să mă las fotografiată împreună cu ei, însă i-am refuzat. Toţi locuitorii Iasnaiei Poliana erau strânşi în jurul mesei. La început conversaţia lâncezea pentru că, întotdeauna, te simţi stânjenit în prezenţa unor oameni ca ei: nu le poţi spune în faţă ceea ce gândeşti în legătură cu modul lor de a acţiona. Ar fi însemnat să exerciţi prost legile ospitalităţii; pe de altă parte, n-ai dreptul s-o faci fără ca ei să te provoace. Ne lipsesc, totodată, interesele comune care ne apropie de oamenii mediului nostru. Trebuie, deci, să discuţi despre cum va fi vremea, chestiuni banale, veghind întruna să n-o las pe mama ori pe mătuşa Tania să dea conversaţiei o turnură supărătoare. Mama nu mai ştie, de obicei, să vorbească decât despre problemele de aprovizionare, pentru a acuza pe oricine de orice. Cât despre mătuşa Tania, ea se mânia, necontenit, contra guvernului, cu animozitate şi în termeni grosolani. (Ieri, pe când îi arătam încăperile tatei unui comandant de regiment, mama a venit pentru a fi văzută, ceea ce i se întâmplă, în prezent, adeseori, şi deodată a început să vorbească de-o găleată care dispăruse şi valora optzeci de ruble - pe când comandantul şi cu mine ne întreţineam, cu uitare de sine şi gravitate, asupra ideilor lui L. Tolstoi.)

Astfel stăturăm de vorbă «împingând o şaretă pe un munte de dulceaţă», cum spunea tata referitor la acest gen de conversaţii. La sfârşit, sătulă până peste cap, am adus vorba despre subiecte de un interes mai general. Vorbirăm despre război. Eu susţinui că bolşevicii, dacă urmăresc ţeluri înalte, nu fac altceva decât să le distrugă şi să le batjocorească, permiţându-şi să recurgă la violenţe. Kalinin, el, dori să dovedească faptul că bolşevicii nu urmăreau ţeluri superioare, ci se luptau doar pentru a îngădui unei singure clase - cea a proletarilor - să-i domine pe ceilalţi. Şi scopul lor este interesant: ei voiau să împiedice ca o singură categorie de oameni să se bucure de avantajele de care *toţi* ar fi trebuit să beneficieze. Pentru asta luptă ei.

- Şi vom învinge. Pesemne nu imediat; dar lumea întreagă va ajunge aici, oricum, mai devreme sau mai târziu.

- Poate. Dar asta nu va fi *datorită*, ci, *dimpotrivă*, o consecinţă a războiului vostru.

Repetai cu înflăcărare (fără a renunţa, însă, la un ton prietenesc şi respectuos) ceea ce tatăl meu a spus despre război şi omor, iar Kalinin îmi replica folosind acelaşi ton.

Ne-am despărţit într-un mod deosebit de cordial.

- Se întâmplă, totuşi, să semnez condamnări la moarte, mai rosti cu o anumită stinghereală.

- Ei bine, n-o faceţi. Nimeni nu vă obligă.

- Şi ce faci când se descoperă o organizaţie de spionaj?

- Nu ştiu. Şeful guvernului este probabil obligat să-i trimită la moarte. Dar dumneavoastră, dumneavoastră puteţi să refuzaţi a-i trimite la moarte[8].

Suita îl presa să plece: el dăduse ordinul să se organizeze o reuniune cantonală şi vorbi câtorva sute de persoane. Dar continuă să discute, în picioare, pe peron.

- Ascultaţi, ascultaţi!... Dumneavoastră spuneţi că...

Şi noi nu mai terminam.

---

[1] Mihail Ivanovici Kalinin (1875-1946) a deţinut funcţii prestigioase în ierarhia bolşevică: şef al statului, sub felurite titulaturi, din martie 1919 până în martie 1946. Nomenclatura românească s-a simţit onorată să locuiască pe un bulevard din „rezervaţia ideologică“, purtând numele Kalinin (actualmente: Mircea Eliade). Revanşele istoriei! Este interesant de reamintit că - din 1917 până la deces, în 1924 - şef al guvernului a fost Lenin (care, printre altele, îi spunea lui Giovanni Papini că, în viziunea sa, Tolstoi a fost un „faun convertit“).

[2] Celebră eroină a lui L. N. Tolstoi, având-o drept model pe o altă Tatiana, sora Sofiei, cumnata scriitorului (pentru perioada de tinereţe), şi pe propria-i soţie (pentru perioada mai vârstnică). Prin coincidenţă, atunci când Kalinin vizitează Iasnaia Poliana (de numai câteva luni e preşedinte al Rusiei comuniste), acolo se află atât Tatiana (mătuşa Tania), cât şi Sofia Andreevna. Ficţiunea se prelungeşte în real.

[3] Inexact! Între 1917-1922, şeful statului purta titlul de Preşedinte al Comitetului Central Executiv pe întreaga Rusie. Primul care a ocupat această funcţie, precedându-l pe Kalinin, a fost Iakov Mihailovici Sverdlov.

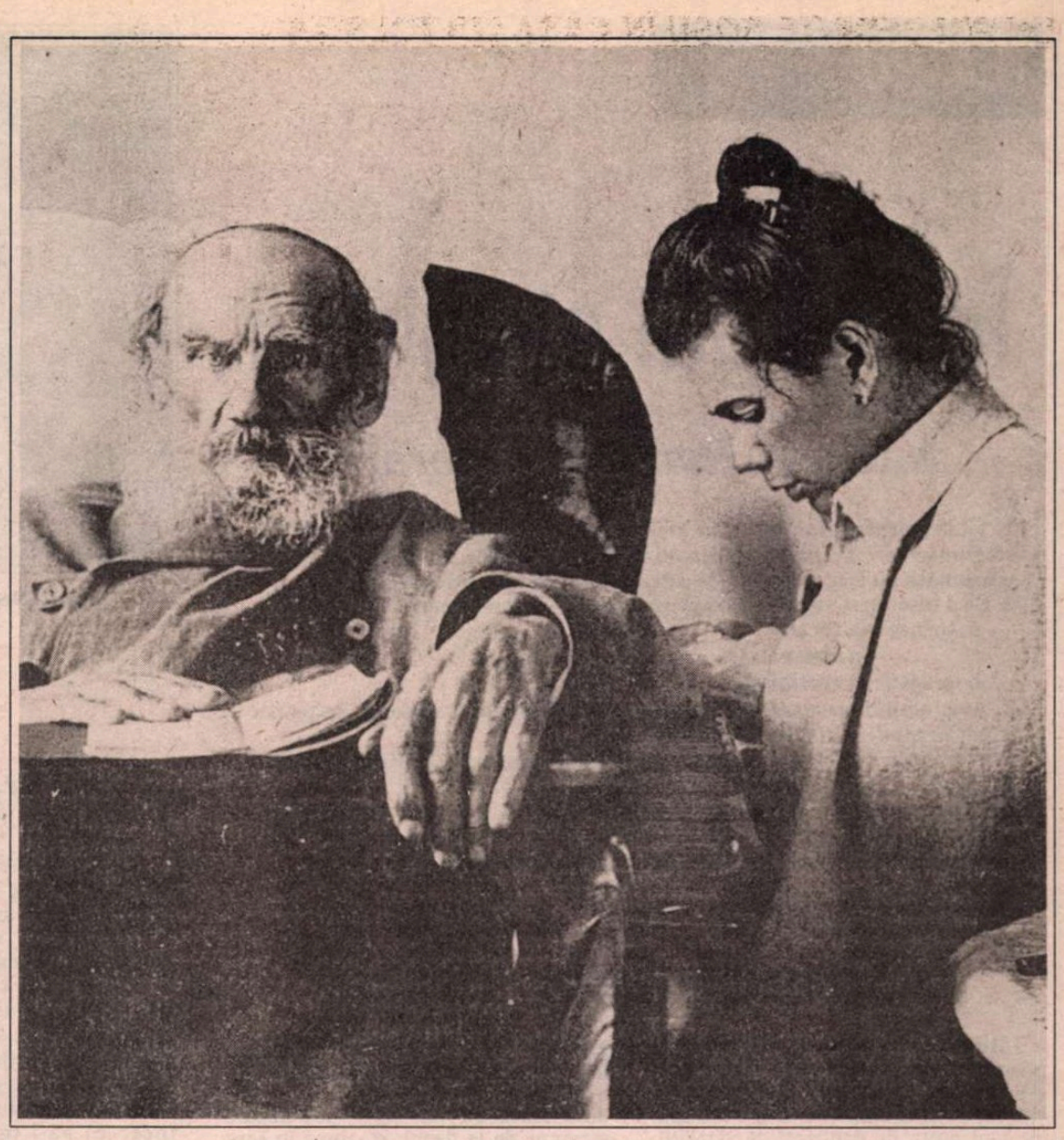
[4] Nikolai Leonidovici Obolenski (1872-1934), soţul Mariei Lvovna Tolstoi, cu care se căsătorise în 1897, devenind ginerele scriitorului.

[5] Acesta îi trimisese cartea sa „A Perplexed Philosopher“ (New York, 1894), în care sunt analizate concepţiile lui Herbert Spencer asupra proprietăţii pământului. „Minunat“ - notează L. N. Tolstoi după lectură, în jurnalul său.

[6] Vasili Kirillovici Siutaev (1819-1892), ţăran din satul Şevelinov, sectant.

[7] L. N. Tolstoi istoriseşte, în „Primele amintiri“, printre altele: „Într-o zi, pe vremea când aveam cinci ani, Mitenca şase şi Serioja şapte ani, Nicolenka (toţi fiind fraţi de-ai lui) ne-a destăinuit că el cunoaşte o taină care, când va fi descoperită, toată lumea va pluti în fericire. Nu vor mai fi boli, niciun fel de supărări, nimeni n-o să se mai certe, toţi oamenii se vor iubi între ei, toţi vor fi «fraţii din furnicar»... dar taina de căpetenie care i-ar fi scutit pe oameni de nenorociri, de certuri, de supărări, care i-ar fi făcut fericiţi pe vecie, taina aceasta se găsea, cum ne spunea el nouă, scrisă pe un beţişor verde, iar beţişorul era îngropat la marginea drumului, pe muchia râpei Starâi Zacaz, în locul unde am cerut să fiu înmormântat, în amintirea lui Nicolenka - tot va trebui să-mi fie trupul îngropat undeva... Şi la fel cum am crezut atunci că pe beţişorul verde stă scrisă taina care nimiceşte răul din oameni şi care le dăruieşte binele cel mare, la fel cred şi acum că acel adevăr există, că va fi dezvăluit oamenilor, şi li se va dărui astfel ceea ce li se făgăduise.“ (text scris în deceniul al şaselea, secolul al XIX-lea)

[8] Autoarea confundă funcţia deţinută de Kalinin cu cea a lui Lenin. Oricum, condamnările la moarte trebuiau semnate de către preşedintele statului.



În 1902, pe coasta Crimeei, L.N. Tolstoi (la 74 de ani) cu fiica sa Tatiana-Tania (38 de ani).

La sfârşit de tot îl întrebai dacă nu-l supărasem.

- Poate că v-am spus *eu* ceva supărător? În acest caz, iertaţi-mă, îmi răspunse.

Am uitat să însemn faptul că, la ora ceaiului, mă aşezasem la o măsuţă pentru a împleti tălpi de sfoară (în vara asta împletisem tălpi pentru o duzină de sandale). Kalinin mă întrebă ce anume făceam. Îi explicai ce lucram. Aparatul de filmat începu numaidecât să bâzâie şi eu, aflându-mă în picioare, mă chircii îndărătul unui scaun şi rămăsei astfel atâta timp cât ţinu filmarea."

Drapelul roşu fluturã şi la Iasnaia Poliana

„*7 octombrie (1919).* Niciodată nu ajung să descriu o zi întreagă. Ieri a trebuit să întrerup acest jurnal, pentru a le arăta unor militari în trecere încăperile în care a locuit tatăl meu. Deşi nu pot fi vizitate decât duminica şi joia, în toate zilele sosesc grupuri de oameni pentru a le vedea. Roşii bat în retragere din faţa Orelului (ieri am văzut, din balconul meu, un şir nesfârşit de şarete şi de oameni care mergeau spre nord), mulţi dintre ei se despart de unitatea lor pentru a arunca o privire asupra Iasnaiei Poliana, pentru a privi casa şi mormântul lui Tolstoi.

Conferinţa Comitetului de direcţie al societăţii Iasnaia Poliana, cu Lunacearski[9], n-a avut loc ieri. El o fixase pentru prânz. A fost aşteptat exact trei ore, apoi, aflându-se că s-a dus la uzină, s-a renunţat la aşteptare.

De multe ori am remarcat, în viaţa mea, că întotdeauna democraţii, campionii egalităţii, arată cea mai puţină consideraţie faţă de ceilalţi. Nici un proprietar de pământ, chiar şi cel mai puţin şlefuit, nu şi-ar obliga vîzitiul să-l aştepte afară atâta amar de vreme, aşa cum îndrăznesc s-o facă acest fel de indivizi, şi nici n-ar acţiona într-un mod atât de grosolan şi n-ar pretinde să-l slujeşti cu asemenea grabă. Cât priveşte pe oamenii care au principii religioase, fie bine sau prost crescuţi, n-are importanţă: aceştia nu îndură ca alţii să se arate servili faţă de ei. Inima lor le-o interzice.

Dar mă îndepărtez de subiectul meu. Voiam să povestesc de ce comitetul societăţii Iasnaia Poliana dorea să-l vadă pe Lunacearski.

Acum câteva zile (în 2 octombrie), Goldenblatt şi Serebrovski (vicepreşedinte şi membru al administraţiei acestei societăţi) au venit la noi pentru a examina ce se poate face în vederea securităţii Iasnaiei Poliana. Trebuie spus că, în urmă cu zece zile, ne-am pomenit noaptea cu soldaţi roşii care cereau să-l găzduim pe comandantul escadronului lor. I-am adăpostit, de bine, de rău, în două încăperi de la parterul casei mari. Abia reinstaurată liniştea, după miezul nopţii, auzirăm din nou sunându-se la intrarea principală. Nicolai se duse să deschidă, eu îl urmai. Un om tânăr, cu părul zbârlit, boneta dată pe ceafă, ne ordonă să-l însoţim prin casă, pentru a găsi un loc în care să-l instaleze pe comandantul regimentului. L-am asigurat că nu mai avem nici o cameră liberă.

- Trebuie să cercetez, totuşi, toată casa.

- Noi nu vă îngăduim. Avem copii bolnavi. Dorm câte patru într-o cameră.

Nikolai ieşi şi îl întâlni pe comandantul regimentului care, la fel de grosolan, îi ceru spaţiu. Nikolai îl duse în casa mare unde, după ce-l trezise pe Mişa Sergheenko (tatăl lui era la Tula), îl instalase în vechiul cabinet de lucru al tatei.

Toate acestea mă răscoliseră. Îmi pusei întrebarea: În ce măsură prezenţa militarilor în casa lui Tolstoi este admisibilă? Fără a izbuti să adorm, rămăsei îndelung, în această noapte, să gândesc asupra conduitei care trebuie adoptată. Raţionai astfel: «Este imposibil să nu laşi să intre oameni care-ţi bat noaptea la uşă şi cer un adăpost. - Casa lui Tolstoi va fi pătată de prezenţa militarilor, care sunt poate mai buni, ca fiinţe umane, decât locatarii săi actuali? - Nu. - Participăm noi la activitatea acestor oameni, nealungându-i? - Nu. Bineînţeles. - Este raţional să-i ridicăm pe aceşti oameni împotriva noastră? - Nu, desigur. - Care-i datoria conştiinţei mele? - Să nu recunosc drept bun ceea ce condamn. Şi să nu jignesc niciodată *un om*. - Care-i datoria mea faţă de locatarii şi faţă de casa din Iasnaia Poliana? Să mă străduiesc să le feresc de suferinţă şi de ruină».

A doua zi de dimineaţă am aflat că înălţaseră pe casă un steag roşu. Îi scrisei comandantului un bilet, rugându-l să vină să mă vadă. Veni numaidecât. Îi spusei că, în calitate de păzitoare a casei[*], socoteam de datoria mea să-l facă să ştie ce anume este Iasnaia Poliana: un loc de pelerinaj nu numai recunoscut, ca atare, de către guvern, dar de către toţi cei care veneau să vadă încăperile locuite altădată de Tolstoi, şi care se reculegeau la mormântul lui. Adăugai că ne-ar fi fost imposibil să nu-i primim peste noapte, ca pe nişte oameni care cer adăpost, însă socoteam inadmisibilă prezenţa lor, ca militari, în această casă. Îmi răspunse că nu veniseră aici din voia lor, ci din ordin. Îi replicai pe loc că ştiam asta foarte bine şi că nu-i acuz, pe ei personal, de nimic. În plus îmi ceru îngăduinţa să rămână până a doua zi. Asta e de la sine înţeles, îi spusei, şi-l rugai să facă în aşa fel încât drapelul roşu să fie scos. Dori să obiecteze ceva, dar eu mă grăbii să-l întrerup pe un ton apăsat şi stăruitor: «Nu faceţi asta, vă rog. Şi făceţi-o numaidecât».

Când mă dusei în casa mare, văzui steagul înfăşurat, sprijinit de poartă.

Atunci când Sergheenko reveni de la Tula a doua zi, se supără foarte tare găsind, în camera lui, militari. Dar aceştia plecară imediat. Unii merseră să locuiască în sat, alţii sfârşiră prin a se caza în încăperile gata ocupate... Noi am vorbit despre toate acestea zile de-a rândul. Am luat hotărârea să nu întreprind nimic personal pentru a-i face să plece pe comandant şi suita sa, cu atât mai mult cu cât ei se arătau a fi din ce în ce mai politicoşi, chiar atenţi. Mama şi mătuşa Tania se nelinişteau prea puţin: soldaţii nu furau nimic; ei nu ne pricinuiau necazuri şi nu făceau gălăgie. Dându-ţi osteneala, desigur că s-ar fi putut să scapi de ei. Dar ar fi fost teribil să rămâi fără pază în vecinătatea mai multor sute de soldaţi locuind în sat. Chiar în ziua sosirii lor, se răspândiseră în livadă pentru a scutura pomii şi a-şi umple buzunarele cu mere. Fusese informat comandantul. Însoţit de comisarul politic şi de alte personaje, el veni în goană în livadă şi pe dată curmă jaful. Dacă el ar fi părăsit casa, asta ar fi fost foarte supărător.

De asemenea, direcţiunea societăţii Iasnaia Poliana a stabilit, în cursul conferinţei din 2 octombrie, următoarele întrebări:

- Este de dorit să fie lăsaţi militarii să ocupe casa lui Tolstoi? S-a decis că nu-i de dorit. Dar nu puteai cere plecarea lor decât cu condiţia să obţii şi plecarea soldaţilor din sat. A doua întrebare:

- Va trebui să fie transportată la Tula familia şi toate obiectele care se găseau în cele două camere ale lui Tolstoi? - S-a stabilit că trebuia pregătit, mai întâi, un adăpost la Tula şi, în aşteptare, să nu fie nimic atins. Există sub o biserică nişte hrube goale şi uscate care vor putea fi ocupate. S-a hotărât, apoi, să fie trimis cineva la Moscova, pentru a ruga guvernul nu numai să elibereze Iasnaia Poliana de militari, ci să se pună în legătură şi cu Denikin, prin radio, pentru a-i cere să salveze aceste locuri în timpul atacului său. Vissokomirski, însărcinat cu misiunea asta, va pleca mâine la Moscova.

Penultima duminică am încercat câteva senzaţii tari. Sergheenko urma să ţină pe terasă, în cursul după-amiezii, un discurs pentru soldaţi, asupra însemnătăţii lui Tolstoi. Eram curioasă să le cunosc reacţia şi am chemat-o pe Tania să asiste, împreună cu mine, la adunare. Apropiindu-mă, am văzut şi am auzit un bărbat care ţinea un jurnal în mână şi striga numele a şaizeci şi cinci de împuşcaţi care aparţinuseră *intelectualităţii moscovite*, condamnaţi, zice-se, pentru comploturile şi activităţile lor contrarevoluţionare. Când termină lista, bărbatul începu să urle că bolşevicii vor şti să răspundă la orice atentat împotriva puterii lor, prin teroarea roşie; că pentru fiecare victimă de-a lor ei cer trei capete, şi alte ameninţări la fel de brutale şi sălbatice. Mă ridicai (mi se dăduse un scaun pe terasă) şi mă îndepărtai într-un mod ostentativ. Tania n-avea nici un chef să plece, dar eu am insistat să mă urmeze. Sergheenko plecă, fără a-şi mai fi ţinut discursul".

*

În acest timp, nu departe de casa Tolstoi, cam la o jumătate de kilometru, în pădurea atât de îndrăgită de scriitor, Zakaz, el îşi dormea somnul de veci în preajma locului unde fusese îngropat „beţigaşul verde" care, atunci când va fi readus la lumină, va dărui oamenilor fericirea. Oricum, comunismul - astăzi o ştim sigur şi nespus de dureros - nu avea să fie „binele cel mare" al umanităţii.

Note, subsoluri şi traducere
Mihai Stoian

- Titlurile şi subtitlurile aparţin redacţiei. -

[9] A. Lunacearski, intelectual, autor - în 1908 - al cărţii „Religia şi socialismul". A fost Comisar al poporului (grad echivalent cu cel de ministru) la Instrucţiunea Publică. Bolşevic „de elită" din anturajul lui V. I. Lenin.

[*] Direcţiunea mă numise păzitoare a casei. Refuzasem orice salariu şi numirea mea nu fusese confirmată, încă, în mod oficial (*Nota autoarei*).

În pragul stagiunii

Ancheta *României literare:*

1. Cum apreciaţi activitatea artistică a teatrului dumneavoastră în stagiunea care s-a încheiat. Sînteţi mulţumiţi de felul în care spectacolele prezentate au fost receptate de către spectatori, de critica de specialitate.
2. Ce a însemnat vara aceasta pentru teatrul dumneavoastră?
   a. turnee - în ţară
   - în străinătate
   b. pregătiri, repetiţii etc.
3. Aveţi vreun spectacol selecţionat pentru Festivalul naţional de teatru *I. L. Caragiale*, din această toamnă?
4. Structura, atît cît există pînă în prezent, a stagiunii 1993/1994. Cînd se deschide, cu ce premiere, ce spectacole reluaţi, proiecte.
5. Dacă aveţi altceva de spus în legătură cu activitatea teatrului dumneavoastră şi a teatrului în general: probleme financiare, administrative, subvenţii, publicitate, festivaluri. **(M. C.)**

Teatrul Dramatic Galaţi

Bunicică! S-au montat şase premiere - Marivaux, Saroyan, Steinbeck, Kundera, Molière (sau aproape!) şi Shakespeare. Cu o trupă de mai puţin de douăzeci de actori!!! Cele şase premiere ale stagiunii trecute, adăugate la cele şase ale precedentei fac... o duzină!! În mai puţin de doi ani! Şi cu încă una lansată pe 22 august, în deschiderea stagiunii 1993-94 fac 12 + 1; adică treisprezece (ptiu! drace!) În douăzeci şi patru de luni fără patru zile... Ce-i drept - la Galaţi! Nu la Bucureşti... şi cu doar optsprezece actori... nu cu... Dacă-i bine aşa?! Cine ştie? Nouă ni se pare că DA!...

Publicul nu ne-a ocolit! Ce-i drept, nici nu a rupt întotdeauna uşile teatrului. Aceasta, poate şi ca să nu se singularizeze faţă de publicul altor teatre surori, din alte oraşe. Ba chiar (s-o zicem pe a dreaptă!) şi din capitală.

Critica?! Cum e critica! Ne-a băgat în seamă... Ne iubeşte - deci, normal a remarcat şi ce-am făcut bine şi „catastrofele". Capodopere pe bandă rulantă nu produce „nimeni"... decît uneori! Cu noi (slavă Domnului!) critica a fost critică! Iar caravana teatrală gălăţeană a trecut mai departe... Chiar şi vara... cînd ne-am făcut că ne odihnim şi ne-am grăbit să repetăm, cu un regizor de origine română invitat de la New York (Moshé Yassur), *Cîntăreaţa cheală* de Eugen Ionescu. Cu care, stricînd oarecari obiceiuri, am şi deschis stagiunea (cred că primii din ţară!) şi - vară, vară, - vipie, vipie - publicul gălăţean n-a stat la umbră pe faleză, ci a umplut sala Teatrului Dramatic!! Deocamdată! Şi ca să nu stăm chiar degeaba, ne-am apucat să refacem spectacolele pe care le vom relua (patru din şase!) şi pe care a găsit cu cale să ni le puţin deterioreze, un june actor, care după o stagiune de la debut, stagiune în care n-a jucat decît în cinci din şase premiere, ne-a părăsit... Fie-i bine un' s-a dus!

Turnee în ţară?! Nu ne ţin curelele financiare! În străinătate? Parcă ne-am duce şi noi... nu chiar pînă la un Paris, acolo..., dar măcar pînă pe ici-colea, mai pe-aproape... zicem că am avea şi cu ce şi credem că nici de rîs nu ne-am face. Pînă una alta suferim în taină că nu am fost demni nici măcar de a participa la veselul festival bucureştean din fine de Răpciune. Dă Doamne... să iasă bine şi fără noi spre bucuria zeului cu nai ce-l tutelează... Şi regretul ne-prezenţei noastre... să fie doar al nostru! Oricum ne consolăm că nici la Festivalul *Caragiale* nu am mai fost selecţionaţi, aşa că... ne vedem de pregătirea celei de a doua premiere a stagiunii. Un text original, virulent, violent, mai puţin de agrement, semnat Radu Iftimovici. Premiera mondială (asta e!!) în regia d-lui Dan Alecsandrescu - la jumătatea lui octombrie.

Sîntem gata să angajăm doi sau trei actori tineri... care ar juca mult şi de-ndată... Şi pentru care, culmea, avem acum şi case!! Să dea numai semn că vor să vină cît mai repede, să facă teatru la Galaţi!...

Altminteri, nouă şi tuturor oamenilor de teatru din România ne dorim şi le dorim la începutul acestei stagiuni baftă! Şi cînd ne-o fi mai rău să ne fie mai bine ca acum!...

Adrian Lupu

Teatrul Dramatic Galaţi: *Timon din Atena* de Shakespeare. Regia: Gheorghe Miletineanu

Teatrul Naţional Iaşi: *Adunarea femeilor* de Aristofan. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Axenti Marfa

Teatrul Naţional *Vasile Alecsandri* Iaşi

1. [...] La baza acestei stagiuni (1992/1993) a stat un program artistic şi civic bine articulat. După mine, teatrul nu este un şir de spectacole întîmplătoare, mai bune sau mai rele, ci o construcţie în mişcare. Fără să se mai constituie într-un centru intelectual vital al vieţii de toate zilele, cum era înainte de 22 decembrie 1989, teatrul a rămas un spaţiu al dialogului. Am încercat să-l folosesc, în această perioadă de profunde confuzii, nu ca „tribună" politică, ci, într-un sens foarte larg, ca mijloc de învăţare a regulilor democraţiei. [...]

Programul artistic, trebuie s-o recunosc fără falsă modestie, a fost extrem de ambiţios. Am urmărit, în primul rînd, sfidînd publicul mai degrabă conservator al oraşului, să pun în scenă numai texte de primă mărime. Nu am făcut nici o concesie de gust. Unele texte au provocat controverse mai mult sau mai puţin violente, dar nu mi se poate reproşa că am introdus, pe uşa din dos, melodrama ori comedia de bulevard. [...] Punînd cap la cap tot ce s-a scris despre premierele stagiunii 1992/1993, cu împliniri şi neîmpliniri, pot spune că am motive să fiu mulţumit: din cele nouă premiere, nici una nu a fost ceea ce se cheamă o cădere. Trupa a ajuns la un grad ridicat de profesionalism. În primăvară, am riscat şi am dus la Bucureşti şase din spectacolele de pe afişul curent: microstagiunea a fost mai mult decît convingătoare. M-a bucurat faptul că s-a constatat că Teatrul Naţional din Iaşi nu mai este un teatru de provincie. [...]

Din nefericire, în şirul acestor spectacole bune şi foarte bune a lipsit „evenimentul". Acesta este şi motivul pentru care nu sînt mulţumit decît pe jumătate. Asta mă şi îndîrjeşte. Am văzut, vă dau doar cîteva exemple, *Trilogia antică*, *Visul unei nopţi de vară*, *Titus Andronicus*, *Livada cu vişini*. M-a cuprins disperarea. Dacă nu voi ajunge niciodată să am pe afiş un asemenea spectacol, tot ce am investit în acest teatru şi tot ce voi investi de aici înainte se va dovedi zadarnic. Ca director nu am voie să nu visez la un asemenea spectacol.

2. În circuitul de festivaluri internaţionale nu se intră aşa de uşor. Poate că nici nu am avut un spectacol care să merite atenţia organizatorilor. [...]

3. Am propus juriului trei spectacole: *Adunarea femeilor*, după piesa lui Aristofan, în regia lui Al. Dabija, *Sinucigaşul* de N. Erdman, în regia lui Mircea Marin şi *Astă seară se improvizează* de L. Pirandello, în regia Irinei Popescu-Boieru. Aştept hotărîrea comisiei. [...]

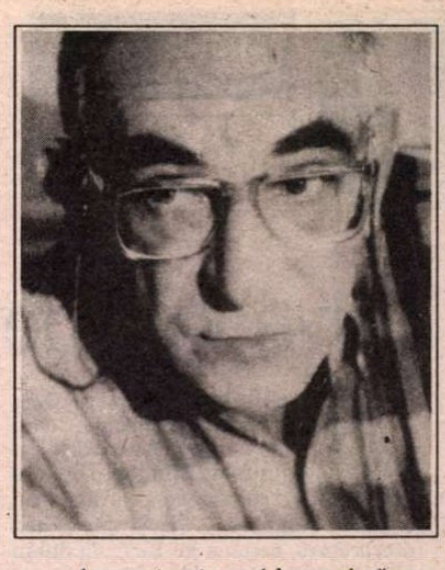
4. În stagiunea 1992/1993 îmi propusesem un calendar de tip occidental. Nu l-am putut respecta, din pricina colaboratorilor. Deşi au lucrat, unii, în Occident, au învăţat să respecte contractele de acolo, nu şi pe acelea încheiate în ţară. [...] Să vă dau doar titlurile stagiunii 1993/1994. Mi-ar fi plăcut să vă dau şi data premierelor, dar nu vreau să mă mai hazardez. Aşadar: *Rosencrantz şi Guildenstern sînt morţi* de Tom Stoppard (regia: Ovidiu Lazăr), *O scrisoare pierdută* de Caragiale (regia: Laurian Oniga), *Macbett* de E. Ionescu, (regia: Mircea Marin), *Bertoldo la curte* de Massimo Dursi, (regia: Irina Popescu-Boieru), *Suflete moarte* de Bulgakov, după romanul lui Gogol (regia: Al. Dabija), *Malatesta* de Montherlant (regia: Ovidiu Lazăr), *Faust* de Cr. Marlowe (regia: Victor Ioan Frunză). Plăcîndu-mi mult un examen al studenţilor din anul III de la Facultatea de teatru din Iaşi, cu un act din *D'ale carnavalului*, de comun acord cu Conservatorul de arte frumoase, am preluat producţia întregului spectacol.

5. Nu am motive să mă plîng de Ministerul Culturii, în subordinea căruia se află Teatrul Naţional din Iaşi. Cel puţin pînă acum, reprezentanţii Ministerului, oameni de teatru sau nu, au înţeles să ofere doar un cadru de activitate, fără să intervină dirijist în programul artistic. Mai mult decît atît, pe cît i-a stat în puteri, Ministerul Culturii a obţinut, cu mari eforturi, făcînd presiuni asupra Ministerului de Finanţe, banii necesari. Teatrul Naţional din Iaşi se află, însă, într-o situaţie specială şi profit de ocazie pentru a alarma opinia publică: ca şi Biserica Trei Ierarhi, clădirea teatrului este ameninţată cu distrugerea. Nu s-au găsit încă soluţii pentru combaterea ciupercii care afectează piatra clădirii şi numai studiul costă, acum, peste 200 milioane de lei. Pentru reparaţiile capitale şi pentru lucrările de restaurare avem nevoie, pînă în 1995, de peste 600 de milioane de lei. Ministerul Culturii nu dispune de aceşti bani. În 1996 se vor împlini 100 de ani de la inaugurarea clădirii Teatrului Naţional din Iaşi. Dacă într-un an, cel mai tîrziu într-un an şi jumătate, nu primim aceşti bani, este posibil ca în 1996 să nu sărbătorim, ci să comemorăm centenarul.

Val Condurache

CINEMA

Krzysztof Kieslowski și filmul neliniștii morale



MARELE regizor polonez Krzysztof Kieslowski a cucerit (ex aecquo cu Robert Altman - *Short cuts*), la Festivalul de la Veneția, *Leul de aur - 1993* pentru recentul lui film *Trois Couleurs - Bleu* (primul titlu dintr-o viitoare „trilogie consacrată libertății, egalității și fraternității"). Două filme anterioare ale lui Kieslowski, *Să nu ucizi* (unul din episoadele celebrului serial *Decalog*, cunoscut și telespectatorilor noștri) și *La double vie de Véronique* au figurat în palmaresurile Cannes-ului, în 1988 și în 1991. Vă prezentăm, în continuare, un foarte proaspăt interviu acordat revistei *Première*, de Kieslowski.

- Am început să mă gîndesc la trilogie în timp ce filmam *La double vie de Véronique*. Cele trei cuvinte - libertate, egalitate, fraternitate - sînt valori universale, absolut necesare vieții. Din acest motiv, trebuie cu constanță valorificate. Oamenii, de altfel, încearcă s-o facă. Cele trei filme au subiecte diferite, se petrec în țări diferite și actorii sînt diferiți. Bineînțeles că între ele există legături, le-am țesut doar pentru spectatorii cărora le plac jocurile, ocheadele, care își petrec timpul căutîndu-le, decorticînd ce văd pe ecran. Cînd realizez un film, întotdeauna mă gîndesc la acești suporteri credincioși ai cinematografului.

- În afara demersului intelectual există și un aspect ludic?

- Un film este aidoma unui meci de fotbal. Există pase, șuturi, driblinguri, trucuri: tot soiul de manifestări inerente acestui efort, care însă n-au importanță în sine, contînd doar rezultatul. Toate fac parte din joc, asta dă satisfacție spectatorilor.

- Pentru dumneavoastră cinematograful este o artă a spectacolului?

- Nu știu dacă e artă. Este, în orice caz, un spectacol. Chiar dacă faci un film intelectual, trebuie să te gîndești la spectacol.

- Cum ați scris scenariul la Trois Couleurs - Bleu?

- La cincisprezece filme am scris scenariile împreună cu Krzysztof Piesiewicz. Într-un fel, lucrul a devenit „birocratizat". Pornim de la un concept, aici libertatea. Eu scriu, el citește, discutăm, rescriu. Trec luni de zile. O treime din timp e consacrată discutării scenariului propriu-zis, celelalte două treimi trec discutînd despre orice - viață, prieteni, cărți, copii, femei... Pînă la urmă, acest mod ne-a devenit indispensabil pentru scris.

- Urmărindu-vi-se cariera, se pare că părăsiți politicul, pentru a vă apropia de sufletul personajelor dvs.

- Fără nici o îndoială. Am început să fac film în Polonia anilor șaptezeci. Era o perioadă în care realitatea înconjurătoare nu era înfățișată. Atunci s-a ivit un curent numit „cinematograful neliniștii morale", la care am participat. În aceeași epocă a apărut *Le monde non figuré*, carte care făcea parte din curent, scrisă de doi filosofi polonezi, Julian Kornbauser și Adam Zagajewski. Aveam același mod de a vedea. Deci, dacă lumea nu e reprezentată, ea nu există. Viața poloneză era așa cum era în acea vreme, filmele noastre erau foarte critice. Au fost rar difuzate în săli, ceea ce nu ne-a împiedicat să arătăm realitatea. Întrebarea pusă de curentul „neliniștii morale" era: „Cum este lumea?" Către sfîrșitul anilor șaptezeci mi-am dat seama că preocupările mele au evoluat. Voiam să schimb „cum" în „de ce" și, automat, am început să privesc mai atent omul, am vrut să-l filmez. Atunci am realizat *Le hazard*.

- Filmul vorbește despre alegerile pe care le face omul în viață. Tema pare foarte importantă pentru dvs. Ea se regăsește și în Trois couleurs - Bleu.

- Toți sîntem confruntați cu alegeri determinate de întîmplare. A alege înseamnă, poate, a fi stăpîn pe soarta ta. Dar dacă alegerea ne dăruiește sau nu tocmai ce am aștepta și am dori, este cu totul altceva. Cred că, în general, nu e important.

- Pentru a filma „intimitatea, interiorul" oamenilor, camera dvs. rămîne fixată adesea pe chipul personajului, scena pe care el o urmărește se desfășoară în afara imaginii. Vă interesează chipurile mai mult decît acțiunile?

- Da, sigur. Chipul este la fel de expresiv, de spectaculos ca explozia unei bombe. Îmi amintesc mai precis figura actriței Renée Falconetti în *La passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer sau chipul Giuliettei Masina în *La strada* decît zecile de mii de urmăriri cu mașinile care au fost filmate.

- Acum cînd lucrați în afara țării natale, vă mai simțiți un cineast polonez?

- Nu asta are importanță. Esențialul este pentru ce faci filme, nu unde le faci. „De ce pui în acțiune camera" este mai important decît locul unde o pui.

- Care este după dvs. definiția artistului?

- Cineva care știe mai bine ca ceilalți. Eu nu aparțin acestei categorii. Eu fac filme pentru a pune întrebări, nu pentru a da răspunsuri. De altfel, nici nu le știu.

- Albert Camus afirma că artistul este cel care trebuie să spună întotdeauna adevărul, să-i apere pe cei năpăstuiți. Ce părere aveți?

- Sînt complet de acord cu Camus.

- Ce vă place la el?

- Mă impresionează adevărul scrierilor lui. Mă mai impresionează compasiunea pentru cei despre care e obligat să vorbească urît. Îi pare rău de oameni. Oamenii nu sînt foarte buni, nici nu vor fi.

- Îi împărtășiți ideea că omul este bun în eul lui interior?

- Da, cred cu adevărat. Asemeni lui, sînt un fatalist optimist.

- Să revenim la film. De ce ați ales-o pe Juliette Binoche?

- Cînd am văzut-o în *L'insoutenable légèreté de l'être* am știut că voi lucra cu ea. Calitatea ei ca actriță e evidentă. Cu toate că e foarte tînără, chipul ei reflectă ceva care trădează experiența. Poate chiar suferința. Este o actriță care deține un secret.

- În ce stare de spirit vă aflați cînd mergeți dimineața la filmare?

- N-aș prea dori să merg acolo, sînt obligat. Am semnat un contract, trebuie deci să lucrez.

- Aveți în minte punerea în scenă?

- Pe platou mă prefac că știu tot, de fapt nu știu nimic. Aparent mă prefac bine, se prinde. La o filmare, este foarte interesant orice se poate întîmpla. Sînt permanent receptiv la orice propunere, indiferent dacă vine de la actori sau de la tehnicieni. Aștept ca cineva să-mi spună ce să fac. Îndată ce o persoană are o idee mai interesantă ca a mea, profit imediat.

- Cum vă conduceți actorii?

- Esențială este alegerea actorului. Dacă faci o alegere bună, actorul știe ce are de făcut, n-ai nevoie să-i explici prea mult. Îi spui în cîteva cuvinte iar el face restul. Important este să te adresezi actorului, nu personajului pe care îl interpretează. E mult mai eficace.

- Ați fost recunoscut la Cannes, în 1988, cu Să nu ucizi. *S-a schimbat ceva pentru dumneavoastră, după?*

- Am contracte mai bune și găsesc mai ușor bani ca să fac filme. Nu-mi prea plac festivalurile dar ele trebuie să existe. Mai ales că fac filme care au nevoie de asemenea lansări. Nu-mi plac nici recepțiile, mai ales cînd stai în picioare. Dacă am chef să beau un pahar, prefer să fiu singur.

- Și recompensele?

- Nu-mi plac în mod deosebit, sînt bune pentru film.

- Trois couleurs - Bleu este în selecția festivalului de la Veneția. Vreți să prezentați Blanc *la Berlin și* Rouge *la Cannes. De ce?*

- E ideea producătorului meu. Eu nu sînt proprietarul filmului, sînt doar cel care îl execută. Proprietarul prezintă filmul.

- Dacă veți cîștiga un Leu de aur, un Urs de aur și Palme d'or, veți intra direct în cartea recordurilor...

- Nu asta mă interesează. Mi-ar place să fiu considerat „primul regizor care a reușit să fabrice un unghi drept în tîmplărie". Deocamdată, n-am ajuns acolo.

- Totuși lucrați...

- Da, întotdeauna încerci să te apropii de perfecțiune.

- Vă considerați un artizan?

- Da, bineînțeles. Dar, din păcate, nu în tîmplărie.

- Dacă ar trebui să alegeți între libertate, egalitate, fraternitate, ce concept vi s-ar părea cel mai important?

- Cred că cel mai apropiat de natura umană este fraternitatea. Nu sînt însă prea sigur. Poate că sîntem fraterni fiindcă simțim nevoia de a părea, în fața propriilor noștri ochi, generoși.

- Imaginea ecografiei din finalul filmului trebuie considerată ca o speranță?

- Dacă o viață se naște undeva, ea reprezintă, întotdeauna, speranța. Se poate înțelege și așa zîmbetul schițat în final de Juliette Binoche...

În românește de

Andriana Fianu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Creație și Celebrare

ÎN ULTIMII 10-15 ani, arta românească a găsit o formă particulară de a se sustrage crispărilor ideologice - tot mai ofensive - și de a sfida mecanismul social din ce în ce mai constrictiv: *reafirmarea normalității*. Și pentru generațiile de mijloc, *normalitatea* a însemnat descoperirea *spiritualului*, fie sub forma aluziei religioase sau a enunțului creștin, fie sub aceea, mai extinsă, a glosei metafizice. Subversiunea acestui comportament nu consta atît în explicitarea contestației, cît în acreditarea unor reflexe morale și a unor conținuturi sufletești care scoteau actul artistic de sub dependența cotidianului, tranzitoriu oricum prin propria-i natură și alienant prin dimensiunea propagandistică. Deși, la o privire sumară, lucrurile păreau a se desfășura firesc, la o analiză mai răbdătoare ele relevau acuitatea unor tensiuni insurmontabile. Arta afirmată sub orizontul *spiritualului* reprezenta astfel, în pofida aparenței de normalitate, un fenomen ciudat; deși avea repere majore în istoria noastră mai îndepărtată sau mai recentă și se sprijinea pe un mental colectiv pregătit să o recepteze, în condițiile ideologicului habotnic care ținea loc de *estetică* și ale unor exerciții minore de *neimplicare* ce suplineau tăria morală, ea a dobîndit statutul unei *arte alternative*. *Alternativa* nu viza însă manifestarea sonoră și nonconformistă, nici negările fățișe sau expresiile neconvenționale, ci chiar *normalitatea* era o *alternativă*, pentru că într-un sistem de relații aberant, paradoxul însuși are alte coordonate. Într-o lume desubstanțializată prin stereotipie și obsesie a uniformizării, redescoperirea *substanței spirituale* devine în sine un fapt contestatar. În acest context, nașterea și activitatea grupului *Prolog* au avut o importanță care urmează încă a fi evaluată la adevăratele sale proporții. Iar în cadrul grupului (și în afara lui) prezența lui Florin Niculiu a marcat un segment important al acestei atitudini, atît prin valoarea propriu-zisă a operei, cît și prin consecvența și limpezimea ei morală. Recenta sa expoziție de la Galeriile Catacomba, cea de-a noua personală, este sinteza matură a unui traseu artistic și a unei gîndiri plastice care se integrează într-o meditație mai largă, într-o formă de *trăire sistematizată*. Reunind lucrări de desen și pictură, expoziția de la Catacomba este, în subtext, o *demonstrație* sau, altfel spus, un eseu despre avatarurile conștiinței. Pentru că, așa cum este gîndită, ea poartă în sine o evidentă intenție ontologică. Structurată pe două cicluri, *Maluri* și *Grădini*, expoziția reprezintă imaginea unei lumi redusă la două episoade esențiale: *creația* și *celebrarea* ei. Primul ciclu, cel care se regăsește în *Maluri*, încearcă o proiecție cosmogonică, o rememorare a realului la vîrste difuze și în fazele sale embrionare. În compoziții ample sînt convocate și, în același timp, disociate stările elementare pure: apa, aerul, pămîntul. Imaginea este consecința însumării lor, a dialogului sau a segregării. Linia orizontului, situată în general mai jos de zona mediană, creează ample registre eterice sub anvelopa cărora elementele dense respiră plenitudinar ca la început de lume. Sensul compozițiilor este nongravitațional și sugerează forme care își caută deopotrivă identitatea și masa. Elementele de legătură ale acestor compoziții sînt un fel de semne primare care nu și-au găsit încă făgașul și plutesc cu nostalgia unui tipar stabil. Și într-o altă etapă a aceluiași cilcu, aceste semne surprinse într-o atemporală levitație devin entități, își găsesc noima și își precizează motivația în retorica imaginii. Acest ciclu se așează sub semnul unui Cosmos incipient, este momentul genezei formei plastice, dar și al Genezei în general. Din haosul preliminar se precizează, la început vag și apoi din ce în ce mai pregnant, o lume al cărei sens este mișcarea și ale cărei virtualități sînt infinite. Iar din această infinitate Florin Niculiu alege, în al doilea ciclu, cel al *Grădinilor*, soluția plastică și formală care-i oferă o perspectivă radical modificată asupra lumii; un irepresibil elan vital preschimbă austeritatea în exuberanță și contemplația în devoțiune. Tot ceea ce în *Maluri* era proiect sau formă nedefinită, are în *Grădini* girul definitivului. O lume proliferantă ia locul indeciselor peisaje primordiale. Orizonturile dispar, cerul, cînd este sugerat, are o simplă importanță de inventar, iar în locul lor apar, în prim-planuri copleșitoare, vegetații luxuriante, păduri crepusculare, arhitecturi sufocate în eflorescențe și dezlănțuiri germinative. Un elan imnic, o frenezie panteistă fără termen de comparație în pictura noastră de astăzi, susțin acest impresionant ceremonial plastic. Iar în spatele întregului spectacol al elementelor și al dezlănțuirilor vegetale, în spatele acestui Eden frenetic se simte, cu deplina sa aură spirituală, prezența unui ochi în același timp lacom și penitent. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Priveghiul de la Mogoşoaia

NU mi-l închipuiam pe Dem Rădulescu în chip de Conul Leonida. Şi nici pe Leopoldina Bălănuţă, în rolul Efimiţei. După ce i-am văzut, trebuie să recunosc un lucru, că rămăsesem legat de vechea interpretare, aceea a lui Birlic în dublu rol, care mi se părea de nedepăşit.

Dem Rădulescu aduce în scenă un Conu Leonida încă june, pensionar proaspăt, plin de energii amoroase, demn la o adică să i se zică, admirativ, cu vocea topită: „Bobocule!..." Coana Efimiţa, la rîndul ei, marcată de amorul pentru vrednicul bărbat, îi dă ocol neştiind ce să preţuiască mai întîi la el: înţelepciunea, harul retoric, graţie căruia le zice el cum le zice sau profunzimea informaţiilor sale, care fac din Conul Leonida un om, cum ar veni, multilateral. Dem Rădulescu s-a abţinut să facă din Leonida al său un bătrîn caraghios şi fanfaron. Personajul are ceva misterios care-l scoate din deriziune. El trăieşte un soi de exaltare politică, iar cînd face previziuni, explicîndu-i Efimiţei cum va fi traiul în republică, Leonida cunoaşte înfiorări, cum vor fi avut doar marii autori de utopii. Cînd vorbeşte de politică şi de revoluţia de la Ploieşti, el se încarcă de patetism, e solemn, transmiţîndu-i flacăra doamnei sale, care i se adresează cu o voce încărcată de pasiune. Cei doi trăiesc o adolescenţă amoroasă întîrziată, ceea ce va să zică tot soiul de teribilisme din partea dumnealui şi o langoare simpatică în contul doamnei.

Mă întreb, acum, dacă n-ar fi fost experienţa revoluţiei din '89, ar fi ajuns Dem Rădulescu şi Leopoldina Bălănuţă la acest prag de expresivitate? E în interpretarea lor ceva care ar fi lipsit, cu siguranţă, dacă n-ar fi fost spectacolul revoluţiei în direct, televizată minut cu minut. Dem Rădulescu are intuiţia să nu ia peste picior elanul revoluţionar, dimpotrivă, personajul său pătruns pînă în măduva oaselor de convingeri republicane şi păstrînd în memorie ca pe un odor nepreţuit amintirea celor şapte zile care au zguduit Ploieştiul, are în glas ceva care te-ar putea face să-l iei în serios dacă n-ai auzi ce-i iese din gură. *Cum spune* e perfect, Leonida bine merită din partea soaţei sale. *Ce spune* e cum e, dar asta nu e vina omului. Dem Rădulescu pune o candoare în siguranţa de sine a personajului său care te face să ţi-l apropii.

N-am prea înţeles ce urmărea Cristian Niţulescu prin emisiunea sa despre cafeneaua literară. Dacă scopul era să-i facă reclamă patronului localului în care a avut loc filmarea, mai treacă meargă. Dacă însă realizatorul chiar a avut ambiţia să dea lovitura, iar după emisiunea asta, toţi cei care au urmărit-o să aibă o iluminare şi să-şi zică „Asta e care va să zică o cafenea literară!" n-a prea nimerit-o. Dacă există un spirit de cafenea - şi există - el e diferit de voioşia cam de bodegă a lui Fănuş Neagu. La cafenea, hazul e să despici firul în patru, cu acea luciditate pe care ţi-o dă conştiinţa că iei parte la un spectacol. Şi cred că acest spirit nu-l prea vizitează nici pe primarul Mogoşoaiei, scriitorul DC Tănăsescu. Omul care preţuieşte dialogul de cafenea nu spune niciodată „noi", din pricină că are oroare de gaşcă. El are conştiinţa că face parte dintr-o anumită categorie de spirite, ţi-ar putea spune cu cine se înrudeşte, dar nu i-ar trece prin minte să vorbească şi în numele acelora. Frecventatorul de cafenea nu gustă patetismul şi jurămintele de tot soiul, ci reţinerea caustică şi comentariul despre jurămintele altora. Declaraţii de amor în cafenea, peste poate! De altfel, printre scriitori nu ştiu dacă se mai poate întîlni, acum, plăcerea taifasului pe care o presupune şederea în cafenea. Ceea ce descriu în aceste rînduri e tot mai greu de găsit din tot felul de motive. Unul dintre ele e şi nesiguranţa socială a scriitorului. De aceea poate suna ciudat tot acel dialog despre cafeneaua literară acum, cînd tot mai mulţi scriitori sînt siliţi să cugete la diversitatea prozaică a existenţei.

Nu ştiu cum era înainte vreme la Capşa. N-am căutat, ca Traian T. Coşovei, semnătura lui Ion Barbu pe coloanele de acolo. Dacă a existat un spirit al Capşei, mă îndoiesc că el poate fi regăsit acum. Acolo sau în altă parte. Plăcerea de a discuta pe îndelete pe o temă sau alta nu prea mai funcţionează. Cafeneaua tinde să se metamorfozeze în club. Dacă n-ai nimic lucrativ de pus la cale, dacă nu vinzi un pont ori dacă nu te interesează să intri în vreo combinaţie, discuţia lîncezeşte. Ca probă că, la Mogoşoaia, tema discuţiei a fost cafeneaua însăşi. Mă îndoiesc că astfel se va trezi gustul pentru taifasul literar. Cu atît mai mult cu cît emisiunea cu pricina m-a făcut să mă gîndesc mai degrabă la un priveghi decît la o convorbire de cafenea literară. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Potrivirea cu happy-end

ÎNTR-O vineri noapte, pe la două, m-am culcat după „Lovitura" lui Sam Peckinpah, extrem de agitat: ce-avem împotriva happy-end-ului? De ce nu-l putem suferi? De ce îl vorbim de rău, de ce-l hulim, de ce nu-l suportăm, de ce are presă proastă? De unde legea după care „orice poveste frumoasă se termină cu o moarte"? De ce „orice poveste"? Hemingway a spus-o o dată şi a fost luat „mot-à-mot"... De acord, realismul socialist hollywoodian şi hollywoodismul de la „Mosfilm" au compromis happy-end-ul, dar cum de s-a ajuns în cinema la a face din moarte un terorism intelectual, o obligativitate a înălţimii de idei, o garanţie a adevărurilor abisale, asta nu se explică decît prin simpla concluzie că lumea nu s-a lămurit încă ce este fericirea şi ce este sfîrşitul unui film. De ce nu s-ar fofila abisul şi într-un happy-end? Întreb, nu ucid.

În „Lovitura" avem un Bonnie şi Clyde, un ea şi un el care sparg bănci, omoară cînd e de omorît, se ticăloşesc cînd e vreme de ticăloşit, dar nu se mai pot iubi cum s-au iubit fiindcă el iese după cîţiva ani din închisoare şi ea, în acest timp, şi-a cam făcut de cap, în capul ei fiind şi ideea de a-l salva, dacă tot a ieşit la lumină. Salvarea e tot într-o nouă lovitură din care ei doi se aleg cu o comoară de geantă grea, plină cu bani. Iar ea nu-i va ascunde că l-a înşelat şi că-l iubeşte pînă la capătul acestei vieţi bazate pe risc şi jaf, cu moartea la fiecare pas. Deodată, filmul prinde umorul unei foarte inteligente poveşti de dragoste în care cinstea îndrăgostiţilor decurge din chiar violenţele unei vieţi nenorocite. Împăcarea în amor, problema problemelor, în fond - cu tot ce cuprinde ca remuşcare, iertare, resemnare - devine substanţa acestei poveşti pline de furie şi zgomot de eşapamente.

Abisul, prin urmare, în ce-ar consta, că şi el are părţile lui avuabile? Dacă mergem sau nu cu aceşti criminali, dacă aventura lor tot mai sîngeroasă ne place sau nu, dacă o refuzăm sau...? Ţinem sau nu cu ei, cu aceşti...? Aceşti ce...? Vrem să-i prindă poliţia sau nu...? Le cerem pedeapsa cu moartea sau îi iertăm? Nu e abisală chestiunea asta la un film? Atunci ce e abisul, dacă nu a te decide la milă în numele celor zece porunci, uitînd sau nu de ele? Creaţia lui Peckinpah suportă aceste întrebări fie şi exagerate, dar care îi girează seriozitatea. Nu sîntem în Shakespeare, dar se respiră un aer bun conducător, printre gloanţe şi automobile, de umanitate şi cinema. Regizorul e, de altminteri, foarte bun. El deţine un secret care nu-i la îndemîna oricărui om talentat: el are hazul situaţiilor profunde. Actorii - mai ales, el, Steve McQueen - au acea forţă de a şti cum e şi cu una şi cu alta, ştiu, ca tot muritorul, să hrănească două gînduri care se bat cap în cap, jaful şi iubirea, violenţa şi tandreţea. Mai sînt şi frumoşi, dacă asta contează, şi contează.

Şi-acum vine drăcovenia. Toate şabloanele în vigoare ar cere ca ei să moară, să le fie pedepsite ticăloşeniile, ca în finalul din *Bonnie şi Clyde*, baletul fastuos al împuşcării lor... Aiurea! Ei nu mor - aşa păcătoşi cum sînt, ei scapă din toate, ies din toate gunoaiele unui camion pentru deşeuri, cu comoara de geantă în braţe şi legea norocului în frunte. O să moară altă dată, nu acum, acum nu-i grabă şi ne simţim „happy", o secundă, secunda aceea... Peckinpah e dintre cei care ştiu că e grabă să spui că mai există şi viaţa asta mereu umilită de moarte, că uneori există o grabă necesară să mai trăieşti un pic, ceea ce nu scade drama, ci doar melodrama. E mult mai frumos, mult mai emoţionant, mult mai sarcastic, mult mai inteligent, adică ceva mai trist şi mai potrivit.

Caragiale socotea potrivirea problema esenţială a Artei, cu acel A mare care - cum se spune azi, elegant - pune „totul în abis". Caragiale nu ştia de această „mise en abîme". El zicea că totul trebuie să se potrivească. De ce n-ar fi potrivirea - happy-end-ul oricărei „mise en abîme"? ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Respectul adevărului

CU o înspăimîntător de firească răceală, aproape cu indiferenţă, balanţa timpului a hotărît să rămînă în perfect echilibru. Pe un taler, primul, cei 50 de ani, tumultuoşi, controversaţi, plini de zgomot şi culoare ai vieţii lui Nae Ionescu. Pe celălalt taler, al doilea, cei 50 de ani de tăcere ai posterităţii. Ce nu şi-a îngăduit decît rareori, cînd şi cînd, să-şi asume o atitudine, să privească înapoi cu mînie pentru a profera denigrări şi violente acuzaţii. Aşa că chiar în 1990, la exact un secol de la naşterea profesorului de logică şi metafizică, portretul său a început să fie privit sub o dreaptă lumină. Iar în acest caz, ca în atîtea altele din istoria noastră modernă, dreapta lumină echivalează, în primul rînd, cu dreapta cunoaştere. Fenomenul este, azi, absolut vizibil nu doar în ceea ce priveşte restituirea lui Nae Ionescu. Editurile şi revistele au început să pună în circulaţie probe: texte, exagerez comentarii. Nu demult, în seria radiofonică *Portrete şi evocări literare* (redactor Anca Mateescu) s-a transmis o emisiune cu acest subiect. Construită după toate canoanele experimentate la rubricile literare ale săptămînii, ea a fost, în abstract, ireproşabilă, atît prin extensiunea informaţiei, prin diversitatea punctelor de vedere, prin prestigiul invitaţilor aduşi în studio cît şi prin calitatea comentariului redacţional. O emisiune gîndită, parcă, pentru a-şi ocupa imediat un loc în *Fonoteca de aur*. Numai că, în concret, ea s-a adresat unor ascultători de acum şi ar fi trebuit, poate, să fie gîndită în acest sens. Pentru mulţi dintre cei care au deschis radio-ul miercuri seara, Nae Ionescu s-ar putea să fie aproape un necunoscut. Sau un portret bine ascuns de o formulă apreciativă eliptică. Cele cinci decenii de tăcere pe care le aminteam au lăsat adînci urme şi generaţii întregi au fost victimele acestei insonorităţi istorice, ale ascunderii adevărului sau, mai grav, ale trucării lui. Generaţii întregi nu au avut la îndemînă instrumentele cele mai adecvate (bibliografice, de mentalitate, de cultură, de formaţie) pentru a înţelege o personalitate ca cea a lui Nae Ionescu. Generaţii întregi se află, aşadar, în categoria vinovaţilor fără vină. Şi, iată, radio-ul le oferă o emisiune de 30 de minute, transmisă după ora 22,30, exact în timp ce pe micul ecran rulează o peliculă de succes, interpretată de Richard Burton şi Elizabeth Taylor. Ca şi altă dată, sau, poate, acum mai mult ca oricînd nu mă pot opri să deplîng marginalizarea emisiunilor literare pe de-o parte prin plasarea lor la ore de mică audienţă iar pe de altă parte prin zgîrcenia manifestată în repartizarea spaţiului radiofonic. Nu numai Nae Ionescu ci şi atîtea alte personalităţi incluse în seria *Portrete şi evocări literare* (ca să mă opresc doar la exemplul de la care am pornit) merită o mai mare atenţie. Ori, la radio, această atenţie se traduce şi în minute sau ore. Revin, în consecinţă, la o propunere mai veche. După un set de criterii obiective şi manevrînd judicioase argumente de specialitate, redacţia poate alege săptămînal care este evenimentul actualităţii şi care este evenimentul tradiţiei literare. Cu o bună cunoaştere a opţiunilor ascultătorilor şi, în posesia unui plan coerent de lucru, redacţia se cuvine să solicite conducerii Radiodifuziunii respectarea unui orar general acceptabil, menit să dea evenimentului relieful pe care el, de altfel, îl şi are. Adevărul va fi numai aşa respectat. Şi slujit. Iar perpetuarea, acum inexplicabilă, a insonorizării glasului culturii, definitiv stăvilită. ■

Pagini inedite din jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Orașul ăsta s-ar putea să fie dărîmat...

Ianuarie, 1965

TRECEAM prin Piaţa Sf. Gheorghe spre Şepcari cînd, în dreptul Bărăţiei, mi-am întors capul să privesc, nu ştiu de ce, înapoi; de după blocurile multe şi rigide, colorate sau ba, întocmai ca de după nişte mari panouri decorative, mi s-a arătat, în spate mai înălţat puţin, în faţă coborînd pe colina dulce care duce spre Piaţa-Mare şi Piaţa de Flori, peisajul unui Bucureşti de altădată, înotînd parcă să iasă ca din valuri, să răzbească-n lumina acelei pretimpurii zile de primăvară. O, cît era de frumos şi de dramatic în modestia lui săracă dar demnă, cu casele lui albe, cu pridvoare şi stîlpi daţi cu var, cu acoperişurile negre, ca de şindrilă! Bietul Bucureşti vechi, înnăbuşit de urbanistica nouă... Apoi am coborît Şepcarii, am trecut pe lîngă strada Covaci, aceea unde se-afla birtul lui Mateiu Caragiale, şi care acum arată leproasă, cu obloanele, ferestrele şi uşile-nchise, mută şi anonimă, cu zidurile mucegăite şi murdare, cu molozul curgînd de pe ele ca nişte zdrenţe. Iar în faţă, Piaţa de Flori din care n-a rămas mai nimic, şi peste drum de ea, jos, sala „Dacia", vestita sală „Dacia", a primelor întruniri socialiste, neglijată şi ea de urbaniştii zoriţi să ajungă cît mai cubişti şi mai moderni.

Dar vatra tîrgului e aici şi mai încolo, pînă spre Mitropolie, şi m-am gîndit cu spaimă că oraşul ăsta, matca şi sufletul vechi al celui de azi, s-ar putea să fie dărîmat de frenezia unor oameni care nu-l cunosc, nu-l înţeleg şi nu-l pot iubi.

Şi, culme a ridiculului, văzusem pe străzi, cu cîteva minute mai nainte, nişte afişe stilizate frumos şi prin care trecătorii erau poftiţi să viziteze expoziţia de urbanistică... olandeză!

Aproape mă lipsesc de orice comentariu şi ajung să cred, ca un mistic, că vechiul oraş va supravieţui pasiunii dărîmătoare a edililor numai prin sufletul lui adînc, prin duhul care-i palpită din străfunduri ca o făptură vie, încă frumoasă şi puternică, dar asupra căreia s-au năpustit macaralele (cîntate pînă şi-n şlagăre), buldozerele şi screperele şi betonierele care duc civilizaţia (sau doar iluzia ei?) spre ştiu eu unde? Iată visul baudelairian: metal, marmură şi apă.

Poate, cine ştie? ca să pună şi mai bine în evidenţă, prin contrast, ce e pereniu în această mult bătută de toate vînturile „Cetate a lui Bucur", cum le place unor păşunişti să-i mai spună Capitalei noastre.

Concretizare de metal a economiei, legi nu de aramă, ci din cel mai fin oţel, ale relaţiilor de muncă şi producţie, univers al gîndirii geometrice,- sensibilitatea beată şi frustrată de vise a umanităţii nu te repudiază dar nici nu te poate încorpora pînă ce nu vei deveni liant şi nu cauză primă, fază translucidă, funcţiune şi nu scop. Nu uit că Marx a debutat ca poet, nu ca filosof sau economist.

Februarie 1965

Dar prin ce dacă nu prin această transgresare de straturi, de ere prăvălite şi amestecate între ele pînă la o nouă contopire şi sinteză între vis şi realitate, s-ar putea cuceri taina fugace a expresiei diamantine şi nepieritoare care-l făcea pe un mare scriitor să vadă-n cristalizarea culturilor nişte excrescenţe fabuloase şi decorative de chiciuri, din Rusia şi pînă-n Atlantic?

Să mai visez, oare, sau să-mi definesc cu înverşunare limitele proprii? Cît trăiesc, mă îndoiesc ca să mă depăşesc.

*

Visul rumegă realitatea mărunţind-o sau ba, după gradul de intensitate al temei propuse de ea. El (visul) reia tema şi - într-un timp care-n trezie e foarte scurt - face pe ea variaţiuni ameţitor de multiple şi de rapide. Într-un anume fel, în timpul visului creierul devine un ciclofazotron al minereului care e realitatea: el atomizează realul trăit (şi care ne-a cheltuit) transformîndu-l într-o energie nouă.

*

În ce constă farmecul diseuselor italiene? Aceste fete nu mai sînt de mult nişte cîntăreţe ci recitatoare dramatice ale străfundurilor unui popor orfan, abandonat îngrijirilor şi laptelui matern al unei lupoaice. Ascultaţi, vă rog, cu puţină atenţie aceste inflexiuni dureroase, aceste ţipete profunde şi sfîşietoare pornite de-a dreptul din viscerele acestei fete care nu trebuie să aibă mai mult de douăzeci de ani şi al cărei nume e (să zicem!) Rita Pavone.

Iulie 1965

Mă uitam ieri (pentru a cîta oară?) la fostul amfiteatru rămas de la teatrul în aer liber al lui Neculai Iorga, din 1930: striurile fostelor tribune peste care-a crescut iarba, îmi spuneau că arheologia e şi o artă a cititului în palmă, o chiromanţie a pămîntului. Dar ea e mai ales un exerciţiu foarte frumos şi rodnic, poate unul din cele mai fericite, de a construi sufletul tinerilor într-un fel echilibrat, legîndu-i de trecut numai atît cît trebuie, dar nu de un trecut mort istoric, nici înscris numai în arhive, ci de ceea ce e viu şi mereu transformabil în el, de un trecut *palpabil*. E legătura tînărului de predecesori, pipăind trecerea lor pe acest pămînt,- şi e ucenicia lui de-a învăţa să-şi vadă propriul lui viitor.

August 1964

La biblioteca publică a cooperativei I.F.E.T. din Nehoiu, se află o listă a cărţilor obligatorii, la ei acolo, pentru concursul „Iubiţi cartea!"

Autorii impuşi sînt următorii (transcriu aidoma): „Marx, Engels, Lenin, Gh. Gheorghiu-Dej, Alecsandri, Arghezi, Beniuc, Coşbuc, Eminescu, Labiş, Neculuţă, Topîrceanu (sic!), Caragiale I.L., Creangă, Petrescu Camil, Petrescu Cezar, Rebreanu L., Sadoveanu M., Sahia, Slavici, Galan, Ghilia, Luca Remus, Mihale Aurel, Munteanu Fr., Nagy Istvan, Preda M., Popovici Titus, Rebreanu Vasile, Tudoran Radu, Balzac, Fadeev, Giovagnioli Rafaelo, Gorcki M. (sic!), Ostrovschi N., Ketlinskaia Vera, Şolohov M., Voinich Ethel, Zola". Gata.

*

Caragealiade

La teatrul din Ploieşti, se juca „Take, Ianke şi Cadîr". Un spectator, muncitor şi obosit, după ce ascultă fără prea mare entuziasm, o jumătate de ceas, actorii care evoluau pe scenă, îi întrerupe, excedat, din stal: „Măi tovarăşi, da' nu mai cîntaţi şi voi ceva?!?"

*

Tot la Ploieşti, pe la ceasul două după miezul nopţii, doi actori cu chef se-apucă să se dea-n cumpăna montată într-o grădiniţă pentru copii, de pe Bulevardul Independenţei. Intervine un miliţian şi are loc următorul dialog:

- Bine, tovarăşi, doar sînteţi oameni în toată firea, nu copii!...

- (exclamativ, patetic, îi strigă actorul din vîrful cumpenei): Tovarăşe, noi n-am avut copilărie!...

Miliţianul, comprehensiv, se uită la ceas şi decide:

- Bine, atunci daţi-vă, dar numai trei minute şi gata!

■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

de Constantin Joiu

Puţină demonologie (IX)

ÎN FINE, îmi dădusem seama unde bătea KOBAL. Răspunzînd la întrebarea ziaristului francez, a lui Raymond. Şi ce spunea el, făcea să ţi se ridice părul măciucă pe cap. Pînă atunci, crezusem că era doar o vorbă. Firele mele de păr, însă, dese şi la locul lor, începuseră să se înalţe pe creştet, ţepene, împinse în sus cu toată forţa de toată electricitatea, cîtă aveam în corp; şi tot atunci pricepusem că frica, teama, spaima, groaza produc în noi o energie colosală, şi că viaţa, fără spaimă, teamă ori frică, s-ar moleşi, şi-ar pierde puterile. Aşa se explică de ce tiraniile înteţesc în om existenţa.

Reproduc doar ideile DIRECTORULUI MASMEDIEI UNIVERSALE. Las la o parte vorbirea sa plină de culoare. Şi comică, pe deasupra, din pricina accentului dulce, ieşean, în contrast cu teribilele preziceri, dacă nu ipoteze...

KOBAL atrăsese atenţia asistenţei că, din moment ce ea izbucnise în rîs la auzul celor două soluţii ale sale absolute arătate anterior, cu privire la relaţia României cu vecina sa de la vest, Ungaria, însemna că ele, soluţiile, erau absurde. Deşi... *credo quia absurdum*,... deşi poţi să crezi în ceva tocmai, sau fiindcă este absurd, după teologia clasică. Aici tuşise cu un fals, mai mult, cu un ironic respect.

Reieşea, potrivit spuselor sale, că cele două ţări numite erau *condamnate* să se înţeleagă între ele, altă soluţie neexistînd. Şi că nimic nu-i mai dramatic, decît să încerci să te înţelegi cu cineva ne avînd cu tine comun nimic. Şi că *asta* poate fi în cele din urmă ceva mai devastator decît un război deschis. (Murmure în sală, contrariate). Să nu uit să spun că puiul de bufniţă dispăruse între timp de pe masa prezidiului şi că Zungzung, responsabilul Africii, se amuza acum cu un ghioc mare, oceanic, pe care-l ducea din cînd în cînd la ureche, cînd nu şoptea ceva în el. Ghioc de mărimea unei verze de-un kil. Cum o dădeai, ieşea prost. Cam asta voia să sugereze KOBAL. Nici război, nici pace. Ceva cantre israelieni şi palestinieni. Şi-atunci, ce-avea să se întîmple?...

Aici, propriu zis, mi se ridicase părul măciucă pe cap. Dacă,- zicea KOBAL,- dacă de o parte şi de alta, în România şi în Ungaria, nu ar fi existat mari personalităţi înzestrate cu o inteligenţă excepţională, plus intuiţia de a vedea adevăratul avantaj, dintr-o serie de alte avantaje, din care unele, atrăgătoare pe moment, ar duce ulterior la o catastrofă,... ei bine, între Bucureşti şi Budapesta ar fi intervenit starea care există între Belgrad şi Zagreb şi între aceste două capitale şi musulmanii de la Sarajevo, „plus perşii, domnilor!" - strigase KOBAL - în varianta islamică, soarta Europei hotărîndu-se iarăşi la *Termopile*, la un alt *Termopile*. (Mon ami, se aplecase la urechea mea Raymond, KOBAL ăsta nu-i prost deloc! şi încuviinţasem). DIRECTORUL INFERNAL adăugase apoi că fusese de faţă cînd glontele teroristului sîrb curmase viaţa moştenitorului imperiului habsburgic, la Sarajevo, înaintea primului război mondial, şi că, atunci, văzînd pe viu scena, el proorocise că glonţul respectiv se va învîrti cel puţin un secol prin Balcani şi prin ce se mai află în preajmă, întreţinînd în această parte a continentului o vrajbă cumplită. Românii şi maghiarii bătîndu-se orbeşte în Ardeal într-o baie de sînge! Bulgarii înaintînd rapid pînă la Tulcea, dînd mîna în Deltă cu marele frate slav de la nord! Germania intervine şi ea. Ca şi Viena, aliată cu Italia, sora vitregă a României. KOBAL îşi pusese mîinile în cap, orifiat, deşi oroarea era materia lui primă. Vechiul imperiu austro-ungar vrea să renască în spirit modern. Dar ce face, totuşi, Rusia? Permite ea să ia fiinţă la graniţele ei o împărăţie atît de puternică, economic şi financiar? Ce zice Franţa, păguboasa plină de şic? Dar perfidul Albion?... Vedeţi, domnilor, vedeţi, istoria se repetă. Ştim,- perora KOBAL,- că veşnicia vă aparţine, (adică, nouă, românilor) veşnicia săracă, lipsită de duh, analfabetă, păscînd oile; ştim că ea aparţine bisericuţelor simple de lemn din Transilvania, cu turlele lor delicate, umile, pipăind sfioase Transcendentul, şi pe care *noi* (?) am avut plăcerea (?) de a le vizita pe vremuri. Catedralele semeţe de piatră, marmoră şi granit ale celorlalţi creştini europeni se bazează pe un mileniu. Doar pe un singur mileniu, domnilor! Şi ce-i un mileniu, în raport cu veşnicia? Veşnicie pe care *noi* o cunoaştem atît de bine,- şi se întoarse privindu-şi subalternii cu mîndrie... Şi totuşi, şi totuşi, dacă nu vă e cu supărare, acest milenaş,... - ezita - acest milenuţ de civilizaţie, de organizare, ar avea şi el, mititelul, o motivaţie,... o... o... un,... un drept...

*

Zbierete, vociferări vehemente acoperiseră glasul oratorului. Greu de reprodus ce urmase. Ce vacarm! Ce expresii! Am reţinut: „Vîndut jidanilor, iudeo-masoneriei şi lobiului maghiar din America". Mai bine să lăsăm totul în suspensie.....

.....

Dacă vrajbă vrusese, KOBAL reuşise din plin.

■

Franz WERFEL

Weissenstein, omul care voia

• Franz Werfel, celebrul clasic austriac al începutului de secol 20 şi al anilor interbelici, este mai puţin cunoscut de generaţiile foarte tinere de la noi, familiarizate în primul rînd cu literatura anglo-americană şi sud-americană. El s-a născut la 10 sept. 1890 la Praga, loc privilegiat al vieţii culturale din imperiul austro-ungar, pepinieră de oameni de seamă, mediu de iradiere a unor valori constitutive pentru Europa secolului 20. Debutează încă din adolescenţă cu poezii şi mici piese de teatru; în 1914 este mobilizat, iar după încheierea războiului se mută la Viena; acolo publică, în 1919 prima nuvelă de mai mari dimensiuni „Nu ucigaşul ci victima este vinovată". Urmează „Moartea unui mic burghez", „Situaţii mărunte", „Ziua bacalaureatului" ş.a. apoi mereu alte volume de poezii. În 1929 se căsătoreşte cu renumita Alma Mahler, muza succesivă a lui Gustav Mahler şi Oskar Kokoschka. În 1933 apare romanul de succes „Cele 40 de zile de pe Musa Dagh". În acelaşi an, cărţile lui sînt arse în Germania nazistă. Odată cu intrarea trupelor lui Hitler în Austria, Franz Werfel se refugiază la Capri apoi la Paris, de unde, pentru a scăpa de deportare, trece pe jos graniţa spre Spania; de acolo pleacă în S.U.A. Convertirea lui la catolicism şi publicarea cărţii „Cîntecul despre Bernadetta" exprimă recunoştinţa pentru salvarea miraculoasă. Moare la Los Angeles în 1945.

• Dintre operele lui Werfel astăzi sînt apreciate îndeosebi nuvelele scrise între 1925-1935, pentru concentrarea lor emoţională, pentru strategia plină de surprize a naraţiei, pentru subtextul politic şi etic subtil mascat şi, nu în ultimul rînd, pentru grăuntele de sare al cruzimii în arta ironiei şi a autoironiei.

EUROPA 1911! Amurg de aur al unor vremuri, în care pînă şi grijile de atunci au astăzi pentru noi un aer paradisiac. Din titlurile de ziar nu respira ura, nu picura sîngele. Lumea se agita în jurul unui nou spectacol de operă, se însufleţea din cauza unei cărţi îndrăzneţe, a unei viziuni artistice radicale. Senzaţionalul încă nu mirosea a nimicire şi înjosire umană. Acele sumbre psihoze, numite azi „ideologii" încă nu existau decît în capetele neobişnuite, cu păr vîlvoi, ale cîte unui utopist, ale cîte unui nebun sau apostol diletant. Mîntuitorii sociali şi naţionali încă nu ocupau, cu drepturi depline, nestingheriţi în cusururi, cancelariile oficiale, ci se aflau în azilurile de noapte. Îi puteai întîlni mereu în aceleaşi localuri posomorîte frecventate de mici burghezi amatori de politică; în cel mai bun caz în cafenelele literare. Aceste cafenele pariziene, vieneze, berlineze - una din ele purta numele batjocoritor de „Cafeneaua la nebunia grandomană" (Café Grössenwahn) - erau nu numai nişte pepiniere ale modelor artistice mereu în schimbare, ci, mai mult decît atît, făceau parte din speţa laboratoarelor vrăjitoreşti de fabricare a ororilor unui viitor care între timp a devenit prezent.

Povestea noastră începe într-una din aceste cafenele, aşezată la intersecţia a două străzi ale misteriosului oraş Praga, oraşul turnurilor cenuşii, al umbrelor apăsătoare şi al solitarilor ciudaţi. În tinereţe mi-a fost foarte dragă această cafenea. Discuţiile interminabile în aerul îmbîcsit de fumul ţigărilor, atmosfera foarte primejdioasă - amestec de camaraderie şi ură, de emoţionantă solidaritate şi de înfumurare otrăvit-critică - avea asupra mea efectul unei vrăji magnetice. Pentru orice tînăr artist, o cafenea de acest gen însemna proba de foc prin care trebuia să treacă, obligatoriu. Cafeneaua influenţa decisiv admiterea artistului în cercul ales al acelora care înfrînseseră „burghezul" din propria conştiinţă. În unele rare cazuri cafeneaua devenea anticamera amuzantă a celebrităţii, desigur însă atrăgînd după sine, în ochii celorlalţi camarazi, părerea curentă că celebritatea înseamnă o recădere de neiertat în „burghezie".

Mă aflam astfel, pe atunci, într-o ceţoasă seară de decembrie, împreună cu prietenii mei, la acea cafenea, deşi tocmai îmi făceam serviciul militar. Eram caporal la „regimentul de cavalerie cezarocrăiască" pentru un an de serviciu. Cu puţine săptămîni înainte îmi apăruse prima carte, un volum de poezii intitulat „Prietenul oamenilor". Cărticica atrăsese oarecum atenţia. (În oraşul meu natal, Praga, asta însemna cred, un fel de succes de-a dreptul neplăcut). Oricum însă aveam, în raport cu prietenii mei de generaţie, avantajul de a fi un „autor tipărit", uneori bătut pe umeri cu amabilitate în redacţiile ziarelor, alteori pus la punct cu ironie. Fiind eu, unul, căruia îi reuşise să provoace critica burgheză, ajunsesem să fiu nucleul tînărului nostru cerc. Îmi amintesc că în acea seară de decembrie discutam despre Dostoievski. Dar cînd oare, în ce seară şi în care anotimp nu discutam noi despre Dostoievski? Pentru generaţia noastră el era sfîntul protector. Poate că tocmai *Idiotul* era cartea despre care discutam, cînd s-a apropiat de masa noastră o figură ce părea desprinsă din acea carte. Era un bărbat mărunţel, un pitic aproape, un gnom cu înfăţişare bătrînicioasă, deşi fără îndoială încă tînăr. Îşi ţinea mîinile ciudat încrucişate pe burtă; atîrnau, mari, ca nişte frunze nedesfăcute. Capul şi-l ţinea înclinat spre umărul drept. Avea un cap enorm; pe bună dreptate îi puteai atribui termenul clinic de „hidrocefal". În creştetul imensei frunţi bombate se afla puţin păr negru, creţ şi zburlit. De sub sprîncenele foarte subţiri ne priveau speriaţi nişte frumoşi ochi negri. Nu am văzut niciodată o privire în care anxietatea, jindul şi melancolia să se fi contopit atît de pătrunzător; nici măcar în privirile unor animale. În contrast cu acel cap enorm şi cu ochii trişti, se contura o gură, mai bine spus o guriţă cu buze copilăreşti, roşii ca cireaşa, modelate în formă de inimă. Desigur, cînd guriţa se deschidea, devenea vizibilă mai mult lipsa unor dinţi decît o dantură. Gnomul făcu de două ori înconjurul mesei noastre. Capul lui se apleca tot mai mult spre dreapta. Era probabil prea greu pentru gîtul foarte subţire. M-a frapat pardesiul, pe cît de pretenţios pe atît de uzat, în care statura aceea măruntă atîrna ca într-un sac. Veşmîntul părea să fi trecut din posesia unui uriaş în cea a unui pitic. Deodată am simţit cum această faptură s-a îndesat în mine. O voce şoptită mi-a atins urechea, era un glas în care se amesteca vibrato-ul spaimei cu un soi de melopee, asemănătoare celei în care copiii obişnuiesc să recite poezii:

„Salvaţi-mă, domnule W., mă implora omuleţul, anarhistul Wohrizek umblă să mă omoare. Vrea să se răzbune. Priviţi, acolo..."

„Mai întîi luaţi loc", i-am spus, dîndu-mă la o parte. Omul se lăsă pe un scaun, lîngă mine, tremurînd din tot trupul.

„Cine este domnul Wohrizek anarhistul şi ce fel de treabă aveţi cu el?", întrebă cineva dintre noi, fără să-şi poată stăpîni rîsul. Cel urmărit privea fix şi intimidat spre sală. „A avut astăzi o adunare în sala Redutei", spuse omuleţul, cu o voce în tremolo. „Se aflau acolo sute de muncitori, tot oameni cumsecade şi săraci. Anarhistul a vorbit despre eliberarea femeii. Dar acest Wohrizek este un mincinos, un escroc, un om violent, un alcoolic. Aşa că m-am ridicat în picioare, am cerut cuvîntul şi am spus: «Dacă sînteţi pentru eliberarea femeii, domnule Wohrizek, de ce vă bateţi soţia în fiecare zi?» A ieşit un scandal îngrozitor. Iar el a jurat că mă va ucide... Uitaţi-vă, vă rog, numai uitaţi-vă..." De la una din mesele învecinate s-a ridicat un bărbat. Era într-adevăr o mutră de anarhist cum scrie la carte: un cap cu păr buclat, negru ca pana corbului, o lavalieră fluturînd la gît şi în mînă un baston de lemn fasonat. Cam aşa arătau vînzătorii de fotografii indecente la Neapole, pe Via Partenope. Omul se holba duşmănos spre noi. Deşi nu aveam o înfăţişare prea marţială, purtam totuşi o uniformă şi eram în posesia unei impozante săbii de cavalerist. M-am ridicat şi i-am răspuns cu o privire la fel de duşmănoasă. Anarhistul Wohrizek scuipă, îşi luă pălăria moale şi dispăru. Piticul oftă uşurat. „M-aţi salvat. Îmi îngăduiţi să fiu sluga dv.?" - „Dar cine sînteţi dv. de fapt?" - „Eu sînt Weissenstein". - „Şi în afară de asta mai ce?"

CAPUL enorm al oaspetelui nostru aproape că se prăbuşi pe placa de marmură murdară a mesei: „Sînt al 13-lea copil al părinţilor mei", spuse. Şi începu acest Weissenstein să-şi povestească viaţa de pînă atunci, vorbind pe acel ton melopeic în care se amalgamau un patos liric, o pronunţie defectuoasă şi o urmă de autoironie mascată. Oricît era însă de tragică povestirea, avînd în vedere grotescul naratorului şi grotescul situaţiei, noi izbucneam iarăşi şi iarăşi într-un rîs plin de cruzime. Weissenstein nu ne lua însă veselia în nume de rău. Îl satisfăcea, ca un soi de aprobare. Într-adevăr acest pitic era un al 13-lea copil, ca în basme. Părinţii lui aveau o făbricuţă de rachiu şi o crîşmă undeva la ţară, în sudul Boemiei. Crescut în cîrciumă, batjocorit, din cauza conformaţiei lui urîte, de fraţii lui, de ţăranii beţivi, de negustori şi căruţaşi, învăţase de timpuriu să cunoască natura diavolească a alcoolului. Ura rachiul, după cum îl ura pe tatăl său, fabricantul de rachiu.

Într-o zi, - era tocmai zi de tîrg - mititelul a sărit pe tejgheaua crîşmei şi în faţa clientelei adunate acolo, a ţinut o cuvîntare incendiară, împotriva lichidului de foc cu ajutorul căruia se întreţinea întreaga familie. Cu o furie de înţeles, provocată de o asemenea sabotare a afacerilor, tatăl său i-a tras o bătaie soră cu moartea. Totuşi, în următoarea zi de tîrg, isprava s-a repetat. Drept care bătrînul a strîns într-un rucsac catrafusele fiului al 13-lea, i-a vîrît în buzunar o mică sumă de bani şi l-a azvîrlit afară din casă. Nu-i mai dădea voie să apară vreodată în casa părintească.

După un scurt interval de vagabondaj, Weissenstein a găsit într-un oraş din apropiere un serviciu ca ajutor de chelner. Legea vieţii lui Weissenstein a vrut însă ca din lac să cadă în puţ. Hanul unde locuia era în acelaşi timp cel mai mare loc de adunare din toată zona. Acolo era mai puţin primejdios rolul alcoolului decît cel al politicii. Această politică nu reprezenta însă nimic altceva decît duhul rău al epocii. Curînd ochiul vivace al tînărului chelner hidrocefal a înţeles ce fel de politicieni erau cei care se lăfăiau la tribuna oratorilor. Nu făceau ceea ce spuneau că fac şi nu spuneau ceea ce de fapt făceau. Socialiştii jucau pocker cu fabricanţii în cămăruţele dosnice ale localului. Agricultorul îşi achita conturile din fondul de ajutoare în caz de incendii şi inundaţii. Iar reprezentantul asociaţiei clericale pentru etică violase în toaleta localului o frumoasă slujnicuţă de la bucătărie. Piccolo-ul era martorul ocular al tuturor acestor contradicţii. Un timp şi-a înfrînat indignarea, din cauza sărăciei în care trăia şi asista în tăcere la desfăşurările acestui iad al minciunilor.

Pe urmă însă într-o zi, s-a întîmplat şi în marea sală de adunări ceea ce se întîmplase în crîşma părintească. Junele chelner, cu o tavă de căni cu bere în mînă, a întrerupt un magnific vorbitor, spre a-şi exprima revolta. Din guriţa ca de copil, în formă de inimă, ieşeau cu grabă şerpii şi scorpionii adevărului. Fu luat la bătaie şi alungat. A mai fost bătut încă de o sută de ori şi tot de atîtea ori alungat, din cele mai incredibile îndeletniciri şi servicii. Din inima acestui al 13-lea copil se scurgea, vorba poetului, „o dreptate arzătoare". (Era desigur o lavă amestecată cu un fum iritant, care provoca rîsul). Pe cît era de mărunţel şi de prăpădit acest Weissenstein, pe atîta părea de nestăpînit curajul cu care se opunea minciunii, nedreptăţii, batjocoririi omului. Nouă ne arăta pînă şi cicatricele de pe cap şi trup, urme ale unor uluitoare lupte.

Acum Weissenstein făcea parte de-a binelea din cercul nostru. Apărea, cu noaptea în cap, la mine acasă, ţinînd ziarul în mîna lui

să schimbe lumea

tremurîndă. Se purta ca un adevărat bici de lovit în toate mîrşăviile care se petreceau pe lume. Din ştirile locale ale ziarului, tipărite mărunt, culegea, cu ochiul lui perspicace, drăcoveniile cele mai uimitoare. „Trebuie făcut ceva pentru mamele necăsătorite", se jeluia el sau: „Domnule W. ştiţi că în azilele psihiatrice din oraş pacienţii sînt bătuţi? Ar trebui să scrieţi o poezie despre aceste lucruri..." Am încercat să-i găsim personajului o ocupaţie ordonată. Învăţase cîndva orfevrăria. „Aurul este aur, spunea, cu el nu te murdăreşti". După îndelungi tratative, l-a angajat un bijutier, pe nume Goldschmied (bijutier, orfevru în germană, n.t.). Timp de cîteva săptămîni Weissenstein a rămas nevăzut. Cînd a reapărut la cafenea, clătinîndu-şi capul negru şi cu ochii injectaţi, a început să se vaite: „domnul Goldschmied vrea să mă reclame pentru calomnie"! - „Dar ce ispravă ai mai pus la cale?!" - „Nimic! Am spus numai: domnule Goldschmied, doamna Goldschmied este o madam Putifar". - „Aoleu Weissenstein, eşti un impertinent iremediabil!" - „Păi este perfect adevărat că doamna Goldschmied este o madam Putifar. În fiecare zi cînd bătrînul era plecat de acasă, venea în neglijeu şi-mi făcea propuneri. Eu am respins-o cu severitate. Aşa că dumneaei s-a răzbunat chinuindu-mă la sînge. Şi acum şeful vrea să mă mai şi reclame. Ajutaţi-mă! Trebuie să părăsesc acest oraş nesuferit. Vreau să plec la Viena..." Weissenstein era palid de spaimă. Am adunat mînă de la mînă bani pentru călătoria lui. L-am expediat la Viena cu speranţa că acolo, în capitala cu viaţă uşoară, omul care voia să schimbe lumea îşi va găsi un locşor.

După vreo trei luni iată-l însă din nou în faţa noastră. Ne-a salutat cu un şuierat ciudat. Cînd a deschis gura, am văzut că şi ultimii dinţi îi lipseau. Privirilor noastre întrebătoare el le răspunse trist: „da, domnilor, iar mi-a mers rău. Am avut ghinion, de astă dată cu o chestiune religioasă..." Şi urmă povestea dintr-un azil de noapte pentru bărbaţi, pe strada Wurlitzer, foarte cunoscut fiindcă azilul figura cu o notiţă în ghidul german de călătorie de pe vremea aceea. Huhn era un student în teologie, protestant, iar Lamm un candidat la calitatea de rabin. (Ambii locuiau, ca şi Weissenstein, la acel azil). Cei doi aspiranţi la starea de sfetnici duhovniceşti, amîndoi scăpătaţi, au avut şansa să fie vecini de pat cu omul nostru care voia să schimbe lumea. Şi s-a întîmplat ce trebuia să se întîmple. Weissenstein i-a spus teologului de la obraz că minte cu bună ştiinţă şi în mod curent, atunci cînd crede că poate susţine încarnarea divină a Sfîntului Duh într-o fiinţă pămîntească. Iar pe candidatul rabin l-a surprins în flagrant, consumînd un sandvici cu şuncă şi l-a demascat totodată ca pe un necredincios care păcăleşte lumea. Atunci cele două confesiuni au încheiat un pact, s-au năpustit noaptea pe Weissenstein şi l-au prelucrat în aprobarea zgomotoasă a unei jumătăţi din locatarii azilului. S-a ajuns la o încăierare generală. A fost nevoie de intervenţia poliţiei, iar Weissenstein, considerat un imigrant inoportun, a fost transportat cu forţa în ţara lui.

ISPRĂVILE acestui al 13-lea vlăstar sînt nenumărate. Cred că am menţionat destule. Chiar şi povestea cu fata oarbă o voi pomeni doar pe scurt. Weissenstein făcuse cunoştinţă cu o tînără oarbă şi voia să se însoare cu ea. „Nu vede, spunea el, că sînt un om hidos şi nu mă va înşela. Cît de frumos lucru este să conduci prin lume cu dragoste o fiinţă care depinde totalmente de tine!..." Peste un timp însă se dovedi că oarba minţise, că nu era chiar oarbă şi că era în stare cu un ochi să deosebească foarte bine înfăţişarea şocantă a ciudatului ei mire. Dezamăgit, acesta o părăsi imediat.

Am cunoscut de-a lungul vieţii mele cîteva figuri de neuitat. Printre ele Weissenstein, omul care voia să schimbe lumea, nu a fost, cu siguranţă, personajul cel mai interesant. L-am socotit o povară cu rol secund în marea tragicomedie a gîndului divin. Nu l-aş fi invocat din imperiul morţilor, dacă viaţa însăşi nu ar fi dăruit istoriei vieţii sale o poantă, mai bruscă şi mai îndrăzneaţă decît ar fi putut-o face un autor.

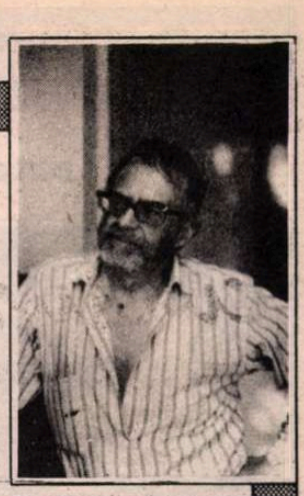
Venise luna august 1914. Războiul cel mare izbucnise. Clienţii cafenelei noastre s-au risipit care încotro. Eu am petrecut cîţiva ani pe frontul de est al armatei austriece. Ulterior am fost repartizat la cartierul general al presei de război. Între timp războiul epuizase rezerva de oameni pînă aproape de capăt. Era mobilizat fundul vasului: bătrîni, invalizi, bolnavi, infirmi parţiali sau totali. Toţi aceştia se tîrîiau în uniforme murdare pe străzile oraşelor înfometate. În ultima iarnă a războiului am fost trimis în misiune la Bodenbach, oraş de graniţă între Germania şi imperiul austriac de altădată. Devreme dimineaţa am părăsit hotelul sărăcăcios pentru a mă duce la Teschen, trecînd peste podul de pe Elba. La ora aceea frumosul pod de fier era încă aproape gol. În faţa mea înaintau cu greu doi boi sfrijiţi. Din urmă îi mînau trei soldaţi bătrîni, cu părul alb şi tremurînd de frig, probabil nişte ţărani slovaci. La sfîrşitul cortegiului venea un soi de apariţie în uniformă, cu o cască militară ridicol de mică săltînd pe un cap enorm. Apariţia învîrtea un ciomag cu noduri şi striga: „Soldaţi sînteţi voi? Nişte paraziţi, asta sînteţi! Ar trebui să se reintroducă pentru voi pedeapsa cu bătaia!..." Am apucat personajul de umeri, din spate: „Weissenstein, dumneata, luptătorul pentru binele omenirii, ai ajuns printre exploatatorii ei?" - „Eu sînt comandantul acestui transport de vite pentru tăiere", îmi răspunse el plin de mîndrie, „iar ăştia nu sînt oameni, ci eternii sclavi. Pe ei trebuie să-i oprimăm!"

Am rămas locului. Nu-mi venea să rîd. Nici nu puteam să înţeleg vremea care, din idealiştii sociali ai lui Tolstoi şi Dostoievski, i-a zămislit pe noii stăpîni necruţători de la Kremlin. Am urmărit cu privirea „transportul de animale". Precedat de cei doi boi urmaţi de cei trei sclavi pentru eternitate, tropăia Weissenstein, omul care voia să schimbe lumea - la orice „vamă", un dictator.

Prezentare şi traducere de
Amelia Pavel

A 45-a Bienală de Artă

Damian la Veneţia



Damian, în timpul instalării expoziţiei sale la Bienala de la Veneţia 1993. Foto: R.V.

CRIZA creaţiei artistice şi criza discursului artistic au atins un punct limită. Criza mistică, religioasă, etică, estetică pe care o trăim, criza profundă de civilizaţie, e ilustrată cum nu se poate mai limpede de marile expoziţii internaţionale de tipul acestei bienale.

Trei luni s-au scurs de la inaugurare. Presa mondială, care nu pentru prima oară dă uriaşe dimensiuni oricărui act desacralizant, s-a ocupat pe larg de prezenţele cele mai şocante ale manifestării: parcursul predeterminat impus unui trib de furnici de unul dintre tinerii participanţi din secţiunea liberă (Aperto), sau, într-un vas cu formol, o vacă secţionată transversal, şi într-altul secţiunea transversală a viţelului. Titlul operei: "Mamă şi copil separaţi". La scurt timp însă după inaugurarea din iunie, aceste contribuţii au fost definitiv eliminate din Bienală prin presiunea ecologiştilor. Astfel, terenul artei era, pentru prima oară în istorie, delimitat de societăţile pentru protecţia animalelor.

În acest început de septembrie, Bienala de artă de la Veneţia trăieşte zile de efervescenţă comparabile cu inaugurarea din iunie. Festivalul cinematografic, reuniunea anuală a fundaţiei americane pentru salvarea Veneţiei (Save Venice), vizitele coordonate ale multor directori şi conservatori de muzee din lumea întreagă, creează o atmosferă pasionantă.

Pavilioanele naţionale dominante, cele mai frecventate, sunt Germania, Rusia şi România. Casa Germania, în simbologia de altfel extrem de eficace a lui Haacke, e redusă la imaginea devastatoare a unui întreg pavilion în care toate dalele pavimentului sunt dislocate şi sparte. Casa Rusia, în interpretarea lui Kabakov, e un talmeş-balmeş de obiecte decrepite, o ruină. Referinţele politice, în ambele cazuri, sunt explicite. Haacke plasează la intrarea în pavilionul naţional o fotografie a lui Hitler la Veneţia în 1934, şi alta reprezentând o marcă germană 1990. La ieşirea din pavilionul Rusiei, marşurile triumfale ale Armatei Roşii produc un vacarm infernal.

Spiritul pacific, elevat, ce inspiră coloanele lui Horia Damian în pavilionul României, e de o cu totul altă natură, şi săptămânalul „Der Spiegel", într-o analiză a limbajului artistic actual l-a definit ca pe „un nou mare început".

Două sunt coloanele monumentale pe care le-am ales pentru această Bienală, expresie a energiilor virtuale, potenţiale şi a energiilor revelate, senine. O coloană orizontală, colorată alb, negru şi gri intens, fixată cu funii şi chingi pe eşafodajul ei de 7,50 m, şi cealaltă, verticală, înaltă 3,24 m, de culoare coral, instalată la intrarea vechiului nostru pavilion naţional, pe care am avut prilejul să-l pot transforma, cu fonduri particulare, într-un adevărat templu modern. În acest pavilion, la vârsta de numai douăzeci de ani, Damian reprezenta deja România la Bienala de la Veneţia în 1942, alături de maeştrii epocii, Petraşcu, Pallady.

Damian, care trăieşte la Paris din 1946, reprezentând România în pavilionul ei naţional, însemna pentru mine un pas semnificativ spre integrarea operei sale în conştiinţa artistică naţională, ca şi în istoria culturală a unei Europe pe cale să-şi redefinească unitatea şi să-şi redescopere propria identitate pierdută. Or, tocmai aici arta lui Damian, cu valorile ei metafizice şi monumentale, cu simplitatea şi rafinamentul ei, elaborată în solitudinea atelierului său din Montparnasse, apare, pe fondul acut al crizei actuale, ca o instanţă de recurs.

Coloanele lui Damian, încă din 1952 unul dintre elementele constitutive fundamentale ale limbajului său, derivă din forma primară, genetică, a Arborelui Cosmic al Lumilor, *Axis Mundi* ce uneşte pământul şi cerurile, adâncurile şi înălţimile, tărâmurile omului şi lăcaşul suprem al zeilor, vizibilul şi invizibilul, viaţa şi moartea, devenirea şi atemporalul, inspiraţia creatoare şi nediferenţiatul, principiul şi prăbuşirea acestuia în regiunile vitale ale multiplului şi impresiilor. Figura salvatoare, garanţie a permanenţei, care e Arborele Cosmic, integrează totalitatea manifestărilor fiinţei în permanenţa unităţii lor originare, deschizând căile reintegrării finale, a marii reîntoarceri la unitate după epuizarea potenţialităţilor. Arborele Cosmic e principiul unic al Totului. El comportă implicit, mobilizează, ordonanţează şi disciplinează, împinge la paroxism şi rezolvă, reconciliază, uneşte nupţial toate tensiunile şi exponenţele abisale, toate modurile şi tendinţele vii ale ciclului creaţiei, al căror ax central rămâne.

În aceste regiuni de expresie tumultuoasă şi de afirmare a creaţiei, a nativităţii în curs, era natural ca modalităţile expresive ale lui Damian să evolueze, să producă o reînnoire, şi prin urmare o ruptură cu stadiile anterioare ale propriei opere. Apar acum instanţe turbulente, dionisiace, elemente de tensiune, modalităţi combatante şi o voinţă liberatoare, de început.

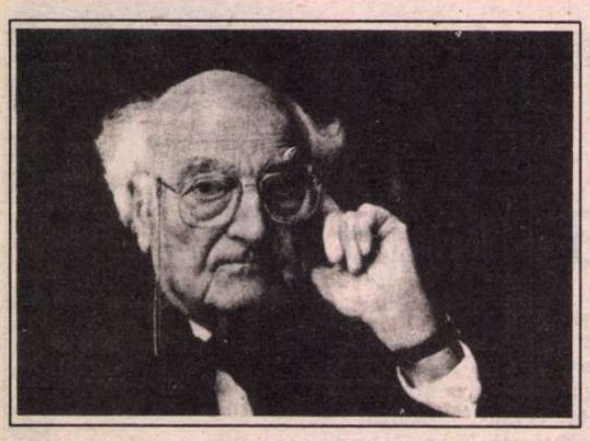
Iată-le, aceste coloane, unice şi solitare, angajate în spaţiul propriei afirmări originale. Odată cu ele apar, în inima vârtejurilor prevestitoare de noi cosmologii, semnele rupturii, ale acţiunii reînnoitoare, ale probelor şi acumulărilor latente de forţe ce nu aşteaptă decât apelul suprem. Toate marcate de semnul funcţiunii: corzi întinse, eşafodaje gigantice, construcţii violente, semeţe şi atente, secrete, ale unei lumi în gestaţie.

„Il faut être absolument moderne" scria, deja, Rimbaud. Damian repune, în modul său, arta pe tărâmul modernităţii, în momentul în care cultul absurd al „noutăţii" şi avalanşa curentelor *moderniste* şi *postmoderniste* dau semne atât de evidente de epuizare. Şi asta e probabil dintotdeauna contribuţia profetică a marilor creatori.

Radu Varia

MERIDIANE

Lauri amari



● Stefan Heym (pseudonimul lui Helmut Flieg) a fugit în 1933 din Germania în Cehoslovacia şi apoi în Statele Unite pentru că scria, gîndea şi era „de stînga" şi pe deasupra evreu. Fugă explicabilă. Mai puţin explicabil a fost că, în 1952, după o scrisoare dură adresată preşedintelui SUA pe care-l acuză pentru războiul din Coreea, cere azil în Germania democrată unde se întoarce , gestul său fiind privit de concetăţeni ca al unui excentric, dacă nu de-a dreptul al unui nebun. Totuşi, după ce a înfruntat cenzura ca toţi ceilalţi şi a trebuit uneori să publice în vest ceea ce nu mergea în est, Heym este convins şi astăzi că germanii din est trebuie să rămînă de stînga ca să nu alunece prea tare la dreapta, spre fascism. Anul acesta scriitorul care poartă nişte lauri destul de incomozi a împlinit 80 de ani.

Iubire şi angoasă

● Jean-Marie Rouart (n. 1943), cunoscut cititorilor români prin eseul despre scriitorii sinucigaşi, *Cei care au ales noaptea*, apărut anul trecut la Editura de Vest, este autorul a opt romane, între care de un deosebit succes s-au bucurat *Înainte de război* şi *Călăreţul rănit*. Luna aceasta îi va apărea la Ed. Gallimard cel de-al nouălea roman, *Gustul nenorocirii*, despre iubire şi angoasă. Între Paris, Londra şi Veneţia, personajele trăiesc o săptămînă crucială din viaţa lor, exorcizînd drame uitate ale trecutului.

„Măi, animalule!"

● Şi în domeniul invectivelor zoologice ale preşedintelui către ziarişti sîntem protocronişti! În topul succeselor lunii, la secţiunea „eseuri şi documente", pe primul loc în Franţa se situează cartea lui Jean Montaldo, *Scrisoarea unui „cîine" către François Mitterand, asupra libertăţii de a lătra* (Ed. Albin Michel). După funeraliile fostului prim-ministru Pierre Bérégovoy, la 4 mai anul acesta, într-un discurs, Mitterand i-a numit pe unii gazetari, cîini. Ziarist specializat în anchete şi scriitor, Jean Montaldo răspunde acestei insulte: „Cîini aţi spus? Ei bine, fie! În numele libertăţii de a lătra, îmi asum acest calificativ".

Actriţa scriitoare

● Actriţă de la 17 ani, Anne Wiazemsky a jucat în filmele lui Bresson, Pasolini, Jean-Luc Godard, Marco Ferreri ş.a., a interpretat roluri principale în teatru şi a făcut emisiuni de televiziune. În paralel, a publicat nuvele şi romane. Toamna aceasta va fi prezentă în librării cu romanul *Canini*, inspirat din lumea scenei şi a cărui acţiune se petrece la Festivalul de teatru de la Avignon.

Nagel, realistul fantastic

● Sculptorul spaniol Andres Nagel (n. 1947 la San-Sebastian unde locuieşte şi acum) practică modelarea şi colajul unor materiale mai puţin folosite în arta plastică pentru a realiza ansambluri spaţiale şi tablouri fantastice şi poetice, într-o manieră originală. Din albumul ce-i reuneşte o parte din operă, alcătuit de Edward Lucie-Smith şi apărut în editura „Cercle d' art", reproducem acest autoportret din 1991, realizat din fibre de sticlă şi ulei pe poliester.

Povestea unei case

● Clădirea din imagine, aflată la Lübeck, oraşul natal al lui Thomas Mann a devenit celebră datorită romanului *Buddenbrooks*. Faţada rococo şi o bună parte a casei au suferit mari stricăciuni în timpul războiului. Reconstruită, clădirea a fost pînă nu demult sediul unei bănci. În anul 1991 administraţia oraşului Lübeck a cumpărat clădirea şi a investit patru milioane de mărci pentru munca de restaurare. Casa „Buddenbrook" şi-a deschis anul acesta porţile şi pentru public. La parter ea

găzduieşte o expoziţie dedicată vieţii şi creaţiei fraţilor - celebri în lumea întreagă - Thomas şi Heinrich Mann.

Tatiana Troyanos

● La New York, a încetat din viaţă renumita cîntăreaţă americană Tatiana Troyanos (54 de ani), al cărei vast repertoriu a acoperit istoria operei de la Monteverdi la Philip Glass. Vocea profundă şi flexibilă de mezzosoprană a Tatianei Troyanos a fost ideală pentru personaje precum Carmen, Kundry din „Parsifal", Eboli din „Don Carlo", Santuzza din „Cavalleria Rusticana", cît şi Dido din lucrările lui Purcell şi Berlioz. Agilitatea sa vocală şi dramatică, uşurinţa de a învăţa repede roluri grele au făcut din Tatiana Troyanos o cîntăreaţă aleasă pentru lucrări de Händel şi Mozart, cîntate rar.

Fellini şi credinţa

● După starea foarte gravă în care s-a aflat, marele Federico se pare că şi-a îndreptat gîndul spre Dumnezeu. Cardinalul Silvestrini - scrie „La Repubblica", a rostit un Credo în camera de spital a maestrului iar în fiecare după masă, la patul său s-au spus rugăciuni. Ce se petrece cu adevărat în mintea marelui cineast numai dumnezeu ştie şi, să sperăm, vor afla şi spectatorii cărora Fellini le-a promis un nou film, inspirat din boala sa.

SCRISOARE DIN FREIBURG

Montajul, regia şi costumele

FREIBURGUL are privilegiul de a se fi născut oraş. Şi, încă mai mult decît atît, are privilegiul de a putea spune care i-a fost prima cărămidă, cine, cînd şi cum i-a aşezat-o la temelie. Cavalerul Bertold coboară în 1120 din fortăreaţa lui de pe Muntele Castelului, taie în galop un obosit drum al sării şi-l sileşte să-şi desfacă marfa aici, în locul care va deveni centrul istoric al Freiburgului. Pe direcţia dîrei de praf din urma lui se construiesc căsuţele negustorilor. Istoria e simplă, limpede. Ne-am fi aşteptat ca edilii oraşului să ridice aici la crucea drumurilor o robustă statuie ecvestră a cavalerului militar şi negustor, primar şi rege. Din 1965 Nikolaus Röselmeier ni-l înfăţişează lipit de gîtul calului, într-o reprezentare statuară care derivă mai degrabă din tradiţia medievală a sculpturii în lemn pe tema „Isus pe măgăriţă" şi oricine a văzut un asemenea valoros exponat muzeistic nu poate să nu-şi amintească nefirescul, rigiditatea şi hieratismul poziţiei. Aici lipsesc doar roţile pe care era tras grupul statuar în Evul Mediu, ridicola căruţă care miniaturiza reprezentare şi semnificaţie totodată. Cu o mînă plecată care se termină nedefinit într-o uriaşă sabie sau un subţire scut, Bertold cel de astăzi şi de la încrucişarea străzii Pieţii cu drumul Sării turteşte între picioare calul ca pe o folie. Lipsit de mistere, oraşul îşi caută unul. Şi cum nimic nu-l mai ameninţă, e preocupat doar de sine însuşi, de regizarea aparţiilor lui mai vechi sau mai noi, de costumaţie, de estetica şi stilurile sale. Aici, mi se spune, e Locul unde un adevărat regizor trebuie să monteze o adevărată operă italiană, sub acel balcon, între ghirlande, într-o noapte. În zadar vor clama unii dezinteresul pentru idei şi pentru lupta lor, lipsa de putere şi placiditatea acestui oraş atît de neverosimil conservat, încît te temi în fiece secundă că faţadele roşii de carton se vor prăbuşi cu balcoanele lor de mucava aurită, cu dantelăriile de ipsos verde cu tot. Aici şi acum contează numai cine semnează montajul, regia şi costumele frumoasei piese adormite.

În Freiburg un om modern nu poate trăi dacă nu posedă calitatea de a se lăsa să cadă în timp. Altminteri faţadele roşii îl vor înnebuni, ca şi pavajul sau apa. Precum picioarele statuii, picioarele oraşului stau în apă. Fiecare stradă e flancată de pîrîie repezi ale fostei reţele medievale de canalizare. Canaletele pot avea peste un metru lăţime, devenind astfel un pericol cînd trotuarul e prea îngust şi pietonii prea mulţi. Pavajul în piatră de rîu face mersul hurducat şi zdruncinat, încît te simţi ca trecător al secolului XX precum zarzavagiul Evului Mediu în căruţa lui cu roţile de lemn. Puţini cizmari supravieţuiesc azi în Germania, industria lor înfloreşte la Freiburg.

Privirea nu cunoaşte aici înălţimea medie, ea trebuie fie îndreptată în jos din motive de siguranţă, dar şi din motive estetice, pentru a admira de pildă evantaiele, florile sau complicatele desene ale pavajului, fie mult înălţată pentru a intui undeva sus în soare vîrful catedralei. În berării trebuie iarăşi să te apleci ca să intri, să iei aminte la pragul de jos pentru a nu da cu capul de cel de sus.

Nici un cuvînt despre Münster, bătrîna biserică, ea doar se aude - clopotele bătînd sferturile de oră înaintea slujbelor - nouă fără un sfert, încep cursurile de vară ale Universităţii. De cele mai multe ori cînd le aud sînt pe drum către cursuri, sînt lîngă Münster pe care n-am timp să-l privesc dimineaţa. Gazda mea are un proverb aleman: „Dumnezeu ne-a dat timpul, Graba nu ne-a pomenit-o". De aceea casc eu gura prin piaţă - piaţa Münsterului - după mărfuri şi după oameni. Cum nu i-aş recunoaşte pe „sensibili", la 35-40 de ani ai lor, alcătuind celebra mişcare comportamentistă a sentimentalismului, cu puloverele lor tricotate de mînă, largi, gri, încălţaţi cu inconfundabilii Birkenstockschue şi cu coşurile de flori la subţioară. Da, ei sînt cei care împleteau acum cîţiva ani ciorapi la seminarele de filosofie, da, domnii aceştia. În afară de ei şi de tipul „surorilor de caritate" aseptic-blonde, pe ceilalţi - Neohippies, Teds, Classics, Sharp-Skins, Ökos, Technos, Punks, Neo-Exis, Coolers, Grunges şi mai ales, oh, mai ales Grufties nu-i identific aşa bine.

Seara, după ultimul curs, mă duc să mă reculeg la lumînările din care sînt desenaţi pe iarbă dinozaurii luminoşi în parcul public.

Romaniţa Constantinescu

Pierdut a fost şi s-a găsit

● Timp de 60 de ani, refectoriul congregaţiei iezuite din Dublin a fost împodobit cu un tablou afumat atribuit pictorului olandez Gerrit Van Honthorst (1590-1656). Pînă de curînd, cînd un expert al Galeriei naţionale a Irlandei a stabilit că în realitate *Arestarea lui Cristos* este o capodoperă de valoare inestimabilă, crezută pierdută, a lui Michelangelo Merisi, zis şi Caravaggio (1571-1610). Pictat în 1602, tabloul a rămas două secole în posesia familiei Mattei, după care a fost vîndut unui colecţionar şi i s-a pierdut urma. În noiembrie, complet restaurat, el va fi expus la loc de onoare în Galeria naţională irlandeză.

Tezaurul lui Priam

● Tezaurul regelui Priam al Troiei, care a fost sustras în 1945 de la Berlin, ca pradă de război, va fi expus pentru prima dată la Muzeul de artă Puşkin din Moscova, după o jumătate de secol. Tezaurul - peste 12.000 de bijuterii, cupe din aur şi alte obiecte - a fost descoperit în 1873, printre ruinele oraşului antic din Turcia, de către arheologul german Heinrich Schliemann, care le-a donat muzeului din Berlin. Comoara troiană a fost ascunsă în timpul ultimului război mondial într-un buncher din Berlin. După căderea Berlinului în 1945, trupele sovietice au transportat tezaurul în Rusia, iar vreme de decenii, autorităţile sovietice au negat că ar avea cunoştinţă despre acest tezaur. Într-un articol din „Literaturnaia Gazeta", se apreciază că este firesc ca expoziţia cu tezaurul să fie prezentată mai întîi în Rusia şi apoi în Grecia, Turcia şi alte ţări.

Forme şi culori

● Acesta este titlul expoziţiei găzduite de Muzeul Dapper din Paris. Ea cuprinde 70 de obiecte policrome, reprezentînd diferite tehnici de colorat folosite în arta statuilor şi măştilor din diferite ţări africane.

Biografie Jean Genet

● Despre viaţa lui Jean Genet (în imagine), născut la 19 decembrie 1910 şi abandonat de mama lui la orfelinat, nu se ştia decît ceea ce a spus sau a scris el însuşi. O viaţă de vagabondaj, prostituţie homosexuală, hoţie şi închisoare - înainte ca, între 1942 şi 1948, să scrie şi să publice, mai întîi datorită lui Cocteau, poeme şi cinci romane de o originalitate violentă, care l-au făcut repede celebru, ca şi piesele sale de teatru. Edmund White, scriitor american care trăieşte la Paris, a fost fascinat de literatura lui Genet şi a întreprins o anchetă complexă printre cei care l-au cunoscut, a voiajat pe urmele lui la Damasc, în New-Mexico, în Maroc unde a fost înmormîntat în 1986, şi a strîns mărturii inedite pentru o complexă biografie ce a apărut recent în colecţia NRF Biographies.

Olandezul călător

● Adriaan Van Dis (în imagine), 45 de ani, responsabil timp de 9 ani al unei emisiuni literare la televiziunea olandeză şi apoi acreditat un timp pe lîngă Congresul Naţional African, e şi romancier, nuvelist, dramaturg. În vara aceasta i-au apărut la Actes Sud două volume cu note de călătorie, unul despre Mozambicul răvăşit de războiul civil *(În Africa)*, celălalt, cu titlul *Pămîntul făgăduit*, despre Africa de Sud şi despre rasism în general.

Incertitudine şi complexitate

● De douăzeci de ani filosoful Edgar Morin încearcă să extragă din noile descoperiri ale fizicii, biologiei şi antropologiei o metodă de gîndire aptă să răspundă complexităţii realului. Ultima sa carte, *Pămînt-Patrie* (ed. Seuil, scrisă în colaborare cu Anne Brigitte Kern), pune problema din punct de vedere moral: dacă

nesiguranţa, probabilul, indeterminatul, contradictoriul sînt în natura lucrurilor, cum se poate trăi cu ele?

Italia înspre Est

● În septembrie-octombrie 1993, Italia va fi reprezentată de o seamă de personalităţi de prim-plan la festivalurile Praga Europa Muzica şi Budapesta Europa Muzica. Clasicii Monteverdi şi Goldoni, spectacolele de marionete sînt prelungite cu autorii contemporani Dario Fo şi cu Grupul '63, ce îşi serbează 30 de ani de la afirmare prin scriitorii Umberto Eco, Edoardo Sanguineti, Furio Colombo, Nanni Balestrini şi alţii, doritori de contacte culturale noi.

Capodoperele fundaţiei Barnes

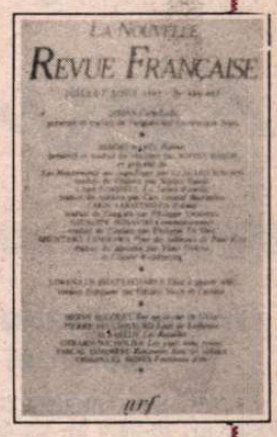
● Creată de straniul şi fascinantul doctor Albert Coombs Barnes (1872-1951), fundaţia ce-i poartă numele adăposteşte la Merion, lîngă Philadelphia, o extraordinară colecţie de picturi franceze de la sfîrşitul sec. XIX şi începutul sec. XX: Cézanne, Van Gogh, Seurat, Matisse, nu mai puţin de 180 de pînze de Renoir... Începînd de la 9 sep-

tembrie şi pînă la 2 ianuarie 1994, cele mai importante opere ale fundaţiei Barnes vor fi văzute pentru prima oară la Musée d' Orsay. Cu această ocazie istoricii de artă americani şi francezi vor publica în colaborare o lucrare dedicată lui Albert Barnes şi colecţiei sale. În imagine, *Cele trei surori* de Matisse - capodoperă din colecţia Barnes.

Premii

● Premiul mondial Del Duca a fost decernat lui Robert Mallet pentru ansamblul operei sale, Jacques Borel a primit Marele premiu al Societăţii oamenilor de litere, iar J.M.G. Le Clézio a fost laureatul ediţiei a zecea a Premiului literar al Drepturilor Omului pentru romanul său *Steaua rătăcitoare.*

La Nouvelle Revue Française



NUMĂRUL estival al acestei prestigioase reviste franceze (iulie-august) se deschide cu prima traducere în limba franceză (realizată de Dominique Aury) a lui „Cath-Loda" - texte care au precedat, în ediţia londoneză în două volume, din 1809, celebrul text al lui Ossian, publicat în toate limbile europene în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea. Textele poemelor traduse acum nu figurau în nici una din ediţiile anterioare. Totuşi, după cum subliniază Dominique Aury, numele personajului Fingal apărea în ele, iar peisajele sînt aceleaşi ca în poemele galice, dar nu se va şti niciodată sub ce formă a cules Mac-Pherson textele pe care le-a transcris în engleză.

Salutat ca unul dintre poeţii importanţi ai peninsulei italiene de către Pier Paolo Pasolini, Andrea Zanzotto, Carlo Bo sau Massimo Cacciari, abia lui Claudio Magris i se datorează omagiul cel mai personal şi mai sincer care putea să fie adus lui Biagio Marin (1891-1985), autorul unei opere necunoscute în Franţa. Revista pe care o recenzăm publică „Mişcări ale unor cochilii", un articol scris în 1971 de Magris, la împlinirea a 80 de ani de la naşterea lui Biagio Marin. Acesta a devenit un personaj legendar, cel care a încarnat adevărul concret al tradiţiei triestine. Urmează o mică antologie, stabilită de Claudio Magris şi Edda Serra, editori ai unei culegeri publicată la *Garzanti* în 1992, care reia, în ordine cronologică, o importantă parte a unei opere poetice dispersată în diverse volume. Pentru exemplificare, după unele poeme, este reprodus textul original, cît şi traducerea italiană a lui Edda Serra.

Alte pagini ale revistei franceze sînt consacrate diferitelor genuri din creaţia unor scriitori străini, cum ar fi prozatorul suedez Lars Forssell, poetul grec Takis Varvitsiotis (care ne-a vizitat ţara şi redacţia revistei noastre în mai 1979), scriitorul sicilian Giuseppe Bonaviri, poetul nipon Shuntarô Tanikawa, prozatorul bengalez Lokenath Bhattacharya.

O proză scurtă („Acolo") semnată de Claude Pierre Pérez evocă nu numai frumuseţea unor locuri din oraşul turc Erzurum, dar şi capacitatea lor de a proiecta un anume mod de viaţă iar Jean Blot ne transpune într-un spaţiu în care ochilor li se înfăţişează „o capodoperă a Naturii şi a lui Dumnezeu, prin care Ea, sau El, reuşiseră să exprime în sfîrşit în mod exhaustiv şi concret tot ceea ce doriseră să spună creînd Coreea, marea şi cerul ei". Alte pagini consacrate unor peregrinări prin locuri cu un farmec aparte din geografia lumii sînt semnate de Claude Bugeon, Raymond Prunier, Gérard Le Gouic, Gérard Larnac.

Capitolul „Recunoaşteri" cuprinde o încercare a lui Franck Evrard de a înţelege nuvela „Sarrasine" a lui Balzac, în corelaţie cu micro-analiza „S/Z" a lui Roland Barthes din 1970 şi „l'Hermaphrodite", eseul lui Michel Serres din 1987 iar Pierre Jourde analizează opera lui Eric Chevillard, care în cinci romane, publicate între 1987 şi 1993, a reuşit, la numai cei 29 de ani ai săi, să se impună ca un scriitor autentic.

Robert Bensimon aduce un omagiu dramaturgului Jean Vauthier, care a scris, între 1952 şi 1992, nouă importante lucrări originale, jucate sau regizate de mari nume ale scenei franceze precum Gérard Philipe, Maria Casarès, Jeanne Moreau, Jean-Louis Barrault, Patrice Chéreau, Georges Wilson, Jorge Lavelli şi alţii.

În sfîrşit, Hervé Cronel face o amplă analiză a cinematografiei de astăzi din Africa Neagră, după care Anoushka Vasak se referă la „cercetarea teatrală" a lui Peter Brook (pe scena de la Théâtre des Bouffes du Nord) cu „Omul care", avînd la bază un text al neurologului Olivier Sacks care reuneşte relatările unor cazuri clinice. **(M.K.)**

Revista revistelor

Weltanschauung-ul mensuel

• Pe coperta ultimă a *GAZETEI DE VEST* nr. 23-24 e un soi de caricatură roz, iar împrejur scrie mare „Lor le puteţi închide gura cu argumente din Gazeta de Vest". Pe noi, cel puţin, „argumentele" tipărite în *mensuelul* (sic) legionar ne lasă cu gura căscată, traficanţii de idei cu prioritate de dreapta ieşind mereu în decor cu vehiculele lor retro care eşapează fraze de tipul „Istoria a demonstrat şi viitorul va sta mărturie că dintr-un legionar mort se nasc zece legionari vii şi dintr-o prigoană antilegionară se naşte o biruinţă legionară". Păcănituri, rateuri şi funingine, asamblări rizibile de clişee (a)fumate, scurgerile mensuele din condeiele (două-trei) plătite să demonstreze, încă din 1990, că Timişoara e un cuib de agenturi nu pot fi luate în serios, în primul rînd din cauza lui Caragiale: „Timp de 66 de ani, începînd din 24 iunie 1927, cei ce se autointitulează cu infatuare «spirite democratice», deoarece sînt indisponibili pentru idealul românismului creştin, se dau în vînt să răpună duhul legionar. A treia, a şaptea, a zecea oară... Să-l omoare în sufletul oamenilor. Abia ce li se pare o nouă renaştere, că necroforii se şi arată. Bivolii încrezuţi - cum ar spune Giovanni Papini - luînd bibliotecile drept staule; minţi aerostatice, crezînd că ating altitudinile curatei raţiuni dacă se urcă în balonul zburător al filosofiei şi ideologiei «moderne»; profesori, publicişti, politologi, panglicari îmbătaţi ca nişte satiri de doctrină «democratică» şi ateism voalat, se înarmează - Dumnezeu voit-a! - împotriva Neamului şi a Credinţei. Făcînd din Istoria

Legiunii o *Via dolorosa*, peste care trec toţi duşmanii lui Hristos: materialiştii capitalişti şi marxişti, iudeo-masoni, liber-cugetători, demo-liberali". Am citat începutul editorialului semnat de Valeriu C. Neştian, care se încheie cu următorul „*Corolar logic:* nu în denumire, ci în conduită se recunoaşte legionarul-legionar! Parafrazîndu-l pe poet: «Astăzi lumea (românească) prinde a ne cunoaşte: (bun) român-creştin zice, legionar (adevărat) zice!» Şi (o ştiu securiştii!), tot de la V. Alecsandri citire parafrastică: «În tot românul astăzi există un (potenţial) legionar!»". Cu o cultură generală rămasă la manualele antebelice de şcoală primară şi o *cărticică* învăţată pe dinafară, anemicii urmaşi ai „directivei corneliene" îşi umplu revista cu necroloage pentru Horia Sima, cu texte de Horia Sima, cu poze (înecate rău) ale lui Horia Sima şi cu duioase „amintiri sfinte" despre restaurantul legionar de la Carmen-Sylva, unde prin 1937 se serveau nişte sfinte fripturi, salate şi beri, iar sfinţii chelneri voluntari refuzau sfîntul bacşiş. „Noi nu aveam muzică, artişti şi dansatoare despuiate. Era în schimb tinereţe, bună dispoziţie, curăţenie şi mai ales disciplină legionară". La spartul chefului se cînta în cor rugăciunea „Cu noi este Dumnezeu", iar dacă vreunul nu respecta povaţa căpitanului „Atitudinea legionarului, ca-n bisercă, oriunde şi oricînd" (cum a făcut camaradul Pârâianu, care „i-a dat o palmă uşor peste fund" logodnicei sale), trebuia să-şi aplice singur pedeapsa cuvenită (probabil palme mai grele peste propriul fund) • În *mensuelul* ultranaţionalist, ale cărui titluri sînt tipărite cu ilizibile litere gotice, e prezent şi Marcel Petrişor care cugetă la „vestigiile autenticului nostru Weltanschauung ţărănesc", ştiut fiind că neamului nostru, oricît au încercat şi încearcă vrăjmaşii să-i distrugă Weltanschauungul lui strămoşesc şi autentic, nu vor reuşi atîta timp cît bătrînii legionari din diaspora vor sponsoriza gazete eroicomice pe care le citesc doar ei şi cîte un Cronicar curios. • În ORA (259) doi reporteri frenetici semnează împreună un opus de (fix) zece rînduri, în care ne sfătuiesc ce putem face cu o monedă de cinci lei. Printre altele, scriu ei, o putem da de pomană, ca să ne alegem cu „un relativ bogdaproste de la nea Florică, cerşetor titular în zona Hotel Dorobanţi, colţ cu Stefanel". Toate bune şi frumoase, doar că singurul hotel colţ cu Stefanel nu e Dorobanţi, ci Hotel Bucureşti. E o diferenţă. Putem presupune că cei doi reporteri frenetici, care „s-au scobit prin buzunare", tocmai ieşiseră de la o berică, înainte de a-l milui pe nea Florică • Tot în *ORA* (261) ne-a zgîriat ochii un articol semnat de „tînăra cu părul roşu" remarcată de Toto Cutugno la Braşov şi prezentată triumfător de *Ora* ca fiind „colega noastră Ileana Petre". Dacă ar fi vorba doar de faptul că vreo cincisprezece nume proprii din lumea filmului (de la Lelouche la cine vrei şi cine nu vrei) sînt scrise greşit, n-am mai spune nimic, cu toate că o asemenea aglomerare de greşeli (de tipar?) e greu de întîlnit. Doar că, ne doare sufletul să citim: „Un amour de swan", după romanul lui Proust, cînd Swan merita totuşi o majusculă; iar cu două rînduri mai sus, în acelaşi articolaş, aflăm că Radu Mihăileanu, premiantul de la Montreal „s-a stabilit la 13 ani la Paris". Noi ştiam că s-a stabilit după terminarea liceului, şi că la 13 ani era stabilit în Bucureşti. În acelaşi articolaş, ni se comunică faptul că filmul premiat ar fi o „minunată adaptare a fenomenului faustian". Iată un fenomen despre care, pînă acum, n-am mai auzit!

A.P. nu l-a cunoscut direct pe Bonaparte

• Ne-am fi aşteptat ca măcar în numărul de doliu după Eugen Barbu, ROMÂNIA MARE să-şi impună o ţinută mai decentă. Nici gînd. Sînt publicate aceleaşi mizerii săptămînale şi *săptămîniste*, în stilul securist cunoscut. De altfel, cînd nu înjură, *România Mare* nu e decît ceea ce era şi *Săptămîna* pe vremuri, o foaie plicticoasă şi semidoctă. Din pricină că îi citează stupidităţile pe care CVT le debitează în Senat, RM cere ridicarea acreditării ziaristului Petru Ionescu. Sfatul adresat de *Alcibiade* liderului Senatului e formulat porcos. Ca mai toate aşa-zisele glume publicate în *RM* • Agăţîndu-se de Dumitru Popescu din pricină că publică în *Evenimentul zilei*, cei de la *România Mare* uită pesemne, că au consemn să nu scrie anumite chestiuni: „Nu erai nimic, *tovarăşe Dumitru Popescu*, dar ce spectacol murdar ai început să dai, crezi că te iartă *gaşca*, te recuperează, te face ideologul ei!" Foaia PRM-ului s-a luat cu vorba şi-şi loveşte aliaţii numindu-i *gaşcă*. Tot acolo, cîteva rînduri mai jos, se vorbeşte despre autorii primei tentative de asasinare morală a lui Eugen Barbu. Dacă dovedirea unui plagiat evident se cheamă tentativă de asasinare morală, nu ne-am mira dacă RM va cere răsplătirea hoţiilor de tot felul, pentru a nu-i stresa pe autorii lor • Minciuna gazetărească nu schimbă lucrurile, dimpotrivă, mai mult le îngroaşă. Cei care confundă tăcerea decentă de la un moment dat şi faptul că din omenească reţinere cazul Eugen Barbu n-a fost reluat în ultima vreme nu trebuie să-şi închipuie că ceea ce a făcut reprobabil acest scriitor a fost uitat. De altfel, amintindu-ne de maniera incalificabilă în care *Săptămîna* a scris cu mulţi ani în urmă despre moartea lui Marin Preda şi în acest număr, 167, RM nu se abţine să nu-l atace josnic pe Preda: „Fostul proxenet al lui Marin Preda..." Insultă mai murdară adusă memoriei lui Marin Preda e greu de imaginat şi, semnificativ pentru mizeria morală în care se află cei care scriu RM, ea apare într-un moment în care, pe prima pagină a foii e plînsă dispariţia altui scriitor. Să încerci să dai de înţeles despre o valoare ca Marin Preda ceea ce se străduie autorul cuvintelor pe care le-am citat e cu atît mai revoltător cu cît vine din partea unei foi care încearcă să-şi convingă cititorii că respectă valorile culturii noastre • În *VREMEA*, 261, Mihai Ungheanu încearcă să-şi convingă cititorii de anticomunismul său. Şi de faptul că scriitorii care „s-au coalizat împotriva lui Eugen Barbu au sentimentul victorios că au luptat împotriva comunismului". Se impun aici cîteva precizări. Nu scriitorii s-au coalizat împotriva lui Eugen Barbu, ci acesta s-a coalizat cu Securitatea împotriva scriitorilor, ca şi Mihai Ungheanu, de altfel. De pildă, nu Ion Caraion i-a publicat şi falsificat jurnalul lui Eugen Barbu, ci viceversa. Nu scriitorii care băteau în toba regimului, ca Mihai Ungheanu, au calitatea să-şi dea cu părerea despre cei care au contestat totalitarismul. Şi, o observaţie în treacăt: anticomunistul Mihai Ungheanu, cel care s-a războit, ce e drept cam pe neobservate cu duhul cominternismului, îşi publică articolele în ziarul lui Păunescu, senator al unui partid recunoscut drept continuator al PCR-ului. N-ar fi exclus ca peste cîţiva ani, M.U. să încerce să-şi convingă cititorii că a vrut să demoleze şi neocomunismul, lucrîndu-l din interior, adică din foaia cu apariţie neregulată a lui A.P. în care acesta scrie: „Nu l-am cunoscut direct nici pe Napoleon Bonaparte, şi tot am supravieţuit pînă la 50 de ani". Ce-l supără, propriu-zis, pe A.P.? Că ministrul de externe al Ungariei n-are chef să se întîlnească la Bucureşti cu tribunul pesemist. Că-l ignoră. Deşi tribunul se pregătise să-i spună bun venit. Bănuim că, dacă Havel va vizita România, el va fi curios să-l vadă, pentru a avea ce povesti la întoarcerea acasă. Ceva care ar putea fi formulat astfel: „L-am întîlnit pe cel care a scris despre mine că sînt căcănar". Probabil însă că va face experienţa asta în calitate de persoană particulară, căci ca preşedinte nu i-ar îngădui-o protocolul.

Cronicar

SPORT

Turcul din Olanda

Teribil, Vaştag ăsta! N-a nimerit-o Sechelariu cu echipa de fotbal, dar cu el a dat lovitura. Cineva, care l-a văzut şi în afara ringului, mi-a spus că teribilul boxer e în viaţa civilă un om de o politeţe remarcabilă şi lipsit de buimăceala multor vedete din sportul autohton. Aidoma lui Lung sau a lui Iordănescu, Vaştag se numără printre sportivii cărora Dumnezeu nu le-a luat minţile, în schimbul succesului.

În finala lui cu turcul din Olanda, Vaştag a boxat cu un skepsis pe care numai cineva care îşi gîndeşte producţia de pumni în raport cu piaţa putea să-l aibă. Turcul din Olanda, cu nevasta lui enigmatică, voia să-l facă *să se arunce*. Ca să-l contreze după aceea. Vaştag l-a asediat tot timpul, lăsîndu-l să-şi facă jocul cît vreme discutau la capătul alonjei. Cînd ajungeau la distanţa şoaptei amicale, Vaştag l-a cosit de fiecare dată, de l-a făcut, în ultima repriză, să stea mai mult între braţele lui decît să-şi facă jocul de aşteptare.

Nu ştiu cum o fi cu boxul din Olanda, dar Vaştag, la un moment dat, nu prea mai ştia încotro s-o apuce, din pricină că nu i se oferea mai nimic. Şi apare acest particular din Bacău. Milionarul Sechelariu. Îi face contract - un contract frumos. Pe contractul ăsta, Vaştag devine campion mondial. Pe acelaşi contract, a ajuns şi campion european. Nu vreau să se creadă că-mi închipui că Sechelariu l-a făcut campion. Însă milionarul Bacăului l-a împiedicat să-şi ia lumea în cap. Aşa că în loc ca Feri Vaştag să devină un profesionist îndoielnic, el a rămas un boxer de mare clasă.

Unul dintre comentatorii t.v. ai cursei de Formula 1 de la Monza a rostit la un moment dat o frază capitală despre duelul dintre Prost şi Hill. Că Damon Hill cunoaşte mai bine maşinile pe care concurează cei doi coechipieri. Celălalt comentator i-a răspuns că experienţa contează. Urmărindu-l pe Prost, fostul pilot de încercare de la Williams-Renault l-a făcut pe coechipierul său să-şi caleze motorul şi i-a luat astfel primul loc. Asta m-a făcut să-mi dau seama de o chestie - în concursurile astea de maşini cîştigă cine îşi cunoaşte mai bine calul.

Tuşier

Recunoaşteţi autorul (VII)

ÎNCEPÎND din numărul 28, revista România literară *a instituit un concurs de lungă durată. Cititorii trebuie să indice numele autorului din opera căruia a fost extras citatul reprodus între ghilimele. În momentul în care întruneşte zece răspunsuri exacte, fiecare concurent va primi un premiu-surpriză. Răspunsurile trebuie trimise prin poştă, pe adresa redacţiei, menţionîndu-se pe plic:* Pentru concursul „Recunoaşteţi autorul".

„Şi-a venit un negustor/ Plin de bani, cu vâlfă mare,/ Cumpăra copii pe care/ Nu-i iubeşte mama lor./ Şi-a venit la noi la poartă/ Şi-am ieşit şi l-am certat:/ - N-ai nici tu, nici împăratul/ Bani să-mi cumpere băiatul!/ Pleacă-n sat, că-i mare satul,/ Pleacă, pleacă! Şi-a plecat".

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 1950 lei; 6 luni — 3900 lei; 1 an — 7800 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 150 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
Fundaţia România literară
Agenţia de publicitate Topaz
29 septembrie–5 octombrie 1993
(Anul XXVI)

37

„INTELECTUALUL NU MAI ARE SCUZE PENTRU CEEA CE FACE ŞI, EVENTUAL, NU FACE."

Interviu cu Andrei Marga realizat de Marta Petreu

(pag. 12 - 13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

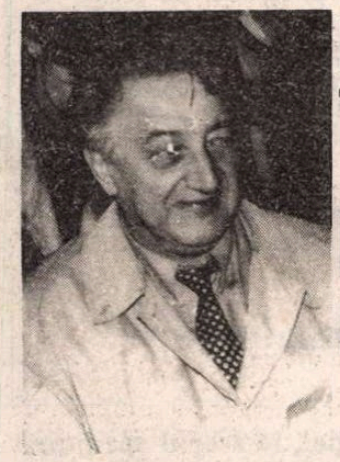
Un pilon al culturii comuniste

PRESA a anunţat săptămîna trecută că Leonte Răutu s-a stins din viaţă în vârstă 83 de ani. Puţini mai ştiu astăzi cine a fost Leonte Răutu. Nu spre a-i aminti datele biografice scriu acest articol. Leonte Răutu a ilustrat, în România comunistă, o instituţie pe care toate ţările din Est au imitat-o după Uniunea Sovietică. Despre această instituţie voi spune mai departe cîteva cuvinte, nu înainte de a menţiona faptul că ea a mai fost analizată, după 1989, de către dl. Vladimir Tismăneanu într-unul din studiile consacrate fenomenului totalitar din *Arheologia terorii* (Editura Eminescu, 1992, p. 226 şi urm.).

Leonte Răutu a fost şeful propagandei vreme de un deceniu şi jumătate. Marii maeştri ai propagandei au fost Jdanov şi Suslov la Moscova, Revai la Budapesta şi Kopecky la Praga. Între aceştia, Suslov bunăoară a supravieţuit şi lui Stalin, şi lui Hruşciov. Dovadă că instituţia nu numai că a avut un rol important în toate regimurile comuniste, dar a fost unul dintre pilonii lor. Indiferent de numele ei, ca şi de titlurile pe care Răutu le-a deţinut succesiv din 1948 şi pînă în 1982, cînd a fost pensionat din funcţia de rector al Academiei „Ştefan Gheorghiu", instituţia cu pricina a controlat în modul cel mai strict cultura şi pe oamenii de cultură. Şeful propagandei se ocupa de două categorii de fapte. Răutu a fost acela care a epurat din universităţi, publicaţii, teatre, Academie, uniuni de creaţie pe indezirabili. Toate numirile în acest domeniu erau opera lui. El a schimbat titlurile ziarelor şi ale instituţiilor culturale, traducîndu-le uneori din ruseşte. În al doilea rînd, şeful propagandei stabilea linia ideologică din cultură, stalinizînd-o şi sovietizînd-o, la început, garantîndu-i apoi puritatea dogmatică. Pînă şi bruma de dedogmatizare de după moartea lui Stalin şi de după Congresul XX al PCUS au fost opera propagandei la baza căreia a stat, pînă la sfîrşit, ideologia marxist-leninistă şi concepte precum cele de partinitate, realism-socialist, caracter popular, accesibilitate şi altele. Fondul şi forma culturii noastre comuniste au avut în Leonte Răutu pe cel dintîi artizan. I-au urmat, în acest rol, Paul Niculescu-Mizil, Dumitru Popescu, Cornel Burtică şi alţii mai puţin celebri. A colaborat, în vederea atingerii scopului, cu Iosif Chişinevski şi cu Miron Constantinescu, pe care tot el i-a epurat cînd s-a ivit ocazia.

În 1977, Ceauşescu a desfiinţat Direcţia Publicaţiilor din Consiliul Educaţiei şi Culturii Socialiste. Sub acest nume se ascundea cenzura. Fireşte, cenzura ca atare n-a fost desfiinţată cu acea ocazie, ea continuînd să existe, ca o hidră cu multe capete, prin acţiunea unor funcţionari ai secţiei de propagandă a CC al PCR. Cenzura a fost totdeauna indisociabilă de comunism. Ea a constituit, timp de patru decenii, temeiul propagandei de partid. Tot şeful propagandei era acela care stabilea criteriile cenzurii. Ediţiile *ad usum delphini* din clasici, interzicerile de cărţi şi spectacole, „vizionările" (cum erau numite premierele din teatru şi film la care participau activiştii culturali), ridicarea dreptului de semnătură erau corolarul actului de cenzură.

Nu l-am cunoscut personal pe Leonte Răutu. L-am văzut întîmplător, pe la mijlocul anilor '70, pe plaja de la Neptun. Al. Ivasiuc mi l-a arătat pe bărbatul încă în putere care şedea într-un şezlong şi citea reviste franţuzeşti şi americane. Încă de pe cînd era şeful propagandei, Leonte Răutu, om inteligent şi cultivat de altminteri, avea acces la toate sursele de informaţie culturală la care jinduiau atîţia dintre intelectualii români. M-am gîndit atunci, privind la teancul de publicaţii străine de care era înconjurat, cu cîtă savoare trebuie să fi citit Leonte Răutu, întreaga lui viaţă, cărţi şi reviste pe care nouă, muritorilor de rînd, ni le interzicea. ■



Dumitru ŢEPENEAG: EUROPA! EUROPA!

(pag. 14-15)

Jurnalul unui proscris • O crimă fără pretenţii

(pag. 6-7)

Istoria literară ca provocare

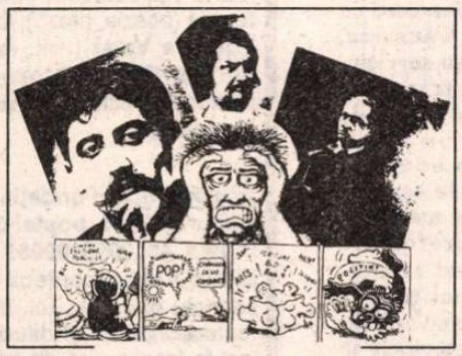
(pag. 3)

(pag. 5)

Secretul lui Mircea CĂRTĂRESCU

TURBINCA RUSEASCĂ

(pag. 18)



DICTATURA IMAGINII

(pag. 20)

Pagini inedite din jurnalul lui M.R. PARASCHIVESCU

(pag. 19)

I.Q.-ul lui Cicero

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

I.Q.-ul lui Cicero

AȚI OBSERVAT ce lamentabili sînt, în România, acuzatorii și ce sublimi acuzații? Ce nesiguri pe ei, ce împleticiți în limbaj și în gesturi au fost toți cei care, în ultimii patru ani, au îndrăznit să scoată la lumină vreo potlogărie, vreun abuz, vreo crimă? Vă amintiți ce ezitanți, ce ridicoli, ce penibili sînt cei ce se încăpățînează să ceară pedepsirea teroriștilor din decembrie '89? Dar cum să fie altfel, cînd dovezile lipsesc, cînd martorii nu îndrăznesc să mai deschidă gura, cînd înșiși morții nu se prea grăbesc nici ei să depună mărturie?! Ați văzut cu cîtă eleganță, cu cîtă elocință, cu cît patos retoric știu să se apere generalii, securiștii, activiștii, miniștrii și parlamentarii prinși cu fofîrlica? Parcă abia ar fi așteptat prilejul pentru a scoate la iveală nestemate de înțelepciune și pilde de moralitate.

Discursurile, de prin '90 - '91, în care fostul senator Moiș își demonstra (cinic cît încape) neprihănirea multilaterală, ar fi meritat tipărite în Analele Academiei, și nu îngropate între mormanele de stenograme ale Parlamentului. Recenta pînză de cuvinte a conjudețeanului miliținanului criminal, desfășurată în fața pensionarilor din Dealul Mitropoliei, dovedește o la fel de sublimă înzestrare oratorică. Dar parcă numai maramureșenii au pogorît din spița lui Demostene? În România de azi, e suficient să pui în fața unui ins dubios un microfon, și el se va metamorfoza miraculos într-o privighetoare. Pînă și un Dumitrașcu, odată ajuns la tribună, știe să convertească bîlbîiala de partid în arborescente construcții tropice.

Dar cine-și mai amintește de șiretenia defensivă a generalului de ghips, V.A. Stănculescu? Dar de dîrzenia tip spionaj contraspionaj a lui Filip Teodorescu? Și cine să mai reflecteze la logica țeapănă ca un burlan a omului cu gazele, Chițac? Dar la aceea, recentă și ea, a politrucului bicameral, Adrian Năstase, mînuitorul listei cu prioritate de stînga, de pe care se puteau șterge, dar nu se puteau adăuga nume? Să mai pomenim de adevărul logicii cotidiene a lui Ion Iliescu, omul ale cărui replici înmărmuresc prin originalitate și paralizează prin oportunitate? S-o amintim, dintr-un lung șir, doar pe aceea a semnării tratatului cu Moscova, care, în viziunea cotroceană, trebuia să ne deschidă larg nu ușile Siberiei, ci pe ale Maastricht-ului!

În schimb, cîtă incoerență, cîtă stupiditate la bietul acuzator public Florică! Rareori a avut, în România, adevărul efecte mai dezastruoase asupra unui general! Și asta pentru că la noi adevărul timorează. Timorează mai întîi pe cel care-l deține. Gîrbovit sub o mare povară - căci la noi adevărul și cocoșează - generalul s-a identificat cu adversarii săi, specialiștii filozofiei lui „nu știu, nu cunosc, n-am auzit, pe vremea aceea nu eram în funcție" etc., etc. Te și miri cum de-au reușit, într-un timp record, acești venetici, totalmente străini de problemele țării, să se cațere în Guvernul și în Parlamentul României! Un singur lucru uimește, totuși: mizericordia cu care acuzații de pînă mai ieri au consimțit să-l ierte pe cel care le-a făcut destule zile fripte. Dar de ce să ne mirăm: aici, la Porțile Orientului, bălăcăreala e mediul firesc de existență; aici, importantă e doar viteza cu care ești în stare să deplasezi subiectele grave în zona bășcăliei groase și a huiduielilor de maidan. Concluzia agitației parlamentare e că generalul Florică e un personaj jalnic. Iar în ceea ce privește vinovăția (nevinovăția) acuzaților - rămîne cum neam înțeles!

Chiar dacă I.Q.-ul fostului șef al Gărzii Financiare nu uimește prin performanță, chiar dacă el n-a luat ore cu Cicero, asta nu înseamnă că el n-ar fi fost, în principiu, capabil să știe cînd o afacere e murdară și cînd nu. Însă cum să admită clica securisto-activistă că tocmai ea patronează banditismul la scară națională și tîlhăria cu iz levantin, preluată direct de la înaintașii fanarioți? Ar însemna să cerem prea mult șlehtei de aparatcici care și-au furat pînă și propriile însemne de nobleță: fostul lor internaționalism proletar a fost ajustat la dimensiunea minții lor pe cît de naționalistă, pe atît de puțin proletară.

Există, totuși, o categorie de acuzatori care nu-și pierde aplombul în nici o împrejurare. E drept, ei nu acuză nici corupția, nici ticăloșirea guvernanților, nici mizeria cronică abătută, sub regimul Iliescu, asupra țării. Nu, ci acuză numai inefabilele, numai imponderabilele, numai nedemonstrabilele. Carnea s-a scumpit enorm în România pentru că urmașii lui Attila au dat iama prin măcelăriile Geto-Daciei și au ascuns producția abatoarelor naționale sub șaua cailor de pustă. Groapa de gunoaie care a devenit teritoriul românesc e rezultanta ticăloșiei vecinilor care aruncă la noi, peste gard, dejecțiile menite să sufoce înfloritoarea civilizație a noii patrii a lui Pericle. Opoziția e pusă la zid pentru că ei i se datorează guvernarea dezastruoasă, politica de dezbinare inter-etnică, ei legile antidemocratice și constituția cu nostalgii autoritariste, ei imaginea de țară africano-asiatică de care ne bucurăm, ei sărăcirea sistematică și, poate, ireversibilă, a cetățenilor, și tot ei mișcarea instinctivă a localnicilor, cînd te afli într-o țară străină, de a se îndepărta de tine cît mai repede după ce le-ai spus de unde vii. Vaccinați cu serul anti-Florică, Vadim, Păunescu, Funar și ceilalți patrioți de serviciu, nu cunosc ce sînt acelea tremur al glasului, simț al măsurii și teamă de Dumnezeu. Și totuși, ei au reușit performanța unică de a aduce la același numitor problemele sexuale ale bârcanului, suferințele maidanezilor lui Vadim și dureroasele probleme ale țării. În acest talmeș-balmeș cu voie de la politie s-a strecurat doar un mic inconvenient: dacă vreodată profețiile lor tembele se vor adeveri, nația nu va mai reacționa în nici un fel, obosită să sară la furcă și la topor în urma atîtor alarme false. Și atunci, ne întrebăm: dar dacă rolul acestor lupi paznici la stînă e tocmai de a toci reflexele de autoapărare ale țării?

■

POST RESTANT

de Constanța Buzea

INEFICIENȚĂ, știu, expresia *Nu ți-e rușine?!* Ea prinde, culmea, la cei cărora nu le lipsește bunul simț. Pe nerușinații fără leac îi umflă rîsul, îi distrează al naibii stupoarea celui care în disperare de cauză le-o adresează, cînd soluția ar fi, poate, o trimitere disprețuitoare la origini pentru a le răni fulgerător groasele orgolii. Și iată-mă parcurgînd stupefiată versurile unei tinere din Timișoara, căreia la nici 20 de ani nu-i este rușine să-și pună pe hîrtie obsesiile frenetic amoroase cu o indecență care o descalifică pentru totdeauna: *Am să te străpung/ cu sfîrcurile mele/ pînă în măduva oaselor,/ pînă în măduva șirei spinării./ Am să-ți ciuruiesc tot trupul/ ca apoi, să-ți umplu găurile/ cu carnea mea.* Vulgaritate, desfrînare, dezinvoltură? *Îmi plac bărbații/ cu privirea grea/ ce mă spînzură de ea./ Îmi spînzură gîtul/ și-aș vrea/ să-mi spînzure gura de ea./ Îmi plac bărbații/ cu privirea cenușie/ ce mă-ndoaie,/ mă-nmoaie, mă frămîntă, așa cum știu ei, bărbații cu privirea cenușie./ Îmi plac bărbații/ cu privire-albastră./ O privire ingenuă și castă,/ ce m-atrage, mă farmecă,/ mă-ncîntă și mută,/ pierdută zbor în privire-albastră.* Textul urmează tensionant pentru autoarea lor, pînă într-atît încît, luată de valul sincerității totale, lasă să-i scape cîteva dezacorduri comice pe care pînă aici nu le comisese: *Îmi place bărbații/* cu privirea goală/ să-i urăsc./ *Îmi place bărbații/* cu privirea ta/ să-i iubesc/ și să le-amintesc/ că-s lipită de ea,/ de privirea ta./ Nu mă dezbrăca... Stăm prost cu morala, stăm prost cu ortografia, stăm prost cu modestia, dăm proporții unor întîmplări fără cine știe ce importanță într-un context mai larg, ne exagerăm niște merite și mai ales ne iluzionăm enorm, ne uimim că am picat la A.T.F. cînd sîntem absolventă a anului I la Școala Populară de Artă, Secția - teatru. Frecventăm cursurile Fac. de jurnalistică, anul II, și sîntem *aleasă colaborator la ziarul cotidian* (sic!) *„Renașterea Bănățeană"* . Zicem: *ce m-a „împins" spre București a fost ATF-ul* cînd mai corect ar fi fost *ce m-a atras.* Revista *Salut* ne-a publicat o poezioară, și *Pentru Patrie,* o altă poezie. Am fost „surpriza tînără" la un concurs literar local. În fine, avem *50 de poezii bune de publicat* și ne-am gîndit să ne scoatem și noi un volum: *De-asta v-am scris. Adică, vreau să știu ce șanse am să mi-l scot aici, la București, poate la Editura Eminescu, Colecția „Debut". Dacă există o portiță spre lumina tiparului, dacă pot pătrunde și eu pe această portiță, m-ați ferici și aș uita că drumul meu spre teatru s-a lungit cu 365 de km-zile.* Scrisoarea se încheie într-o notă aiuritoare: *Dacă sinceritatea mea sau „lipsa de modestie" v-a supărat, îmi cer scuzele de rigoare, dar profesorul nostru de română ne-a învățat că „Dacă tu nu te lauzi, cine să te laude?". Modestia mea se bazează pe fapte și pe acte...* Acte, adică fapte? (L.S., Timișoara)

■

Galeriile de artă „România literară"

Fundația „România literară" a luat inițiativa organizării unor expoziții de artă plastică reprezentative pentru epoca și artiștii contemporani. Pentru început, se va organiza o expoziție colectivă, alcătuită din lucrări donate fundației, în scopul sprijinirii financiare a activităților ei. Artiștii care doresc să participe la prima ediție a *Galeriilor de artă „România literară"* sînt rugați să se adreseze Fundației, Calea Victoriei 133, tel. 650.33.69..

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69.
Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură).

Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București. Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat, difuzare), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Manuela Drăghici, Georgeta Moroșan.

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editori:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte
Octavian Mitu

Istoria literară ca provocare

O ABORDARE critică din perspectiva esteticii receptării a literaturii române din perioada 1945-1989 ar scoate în evidenţă, fără îndoială, o serie de relaţii „deviante" între polii literaturii văzută ca proces de comunicare. Iar „provocarea" istoriei literare ar fi adresată mai degrabă istoriei generale decît „ştiinţei literaturii", cel puţin în prezent. Ceea ce ar fi interesant într-o asemenea abordare - dincolo de depăşirea concepţiei substanţialiste din care au rezultat istoriile literare gen „viaţa şi opera" - ar fi redefinirea struţocămilelor conceptuale care rezultă inevitabil din confruntarea teoriilor lui Gadamer, Mucařovski sau Jauss cu realitatea istoriei noastre literare predecembriste.

Dar înainte de o asemenea abordare şi în lipsa unui suport exterior (o istorie a cenzurii care să acopere toate etapele perioadei) ar trebui eliminată din capul locului ideea posibilităţii unei istorii literare strict estetice sau ideea echivalentă (la judecata de apoi a criticilor) a unei istorii literare larg cuprinzătoare, bazată (în critică) pe ceea ce s-a numit (în operele acestei perioade) justificarea prin „necesitate istorică". Dacă această justificare s-a dovedit a fi oportunism poleit, în cazul unui asemenea critic (şi se aud asemenea voci în simpozioane televizate sau prin oficine proprii) criteriul n-ar mai înşela pe nimeni, după ce respectiva necesitate s-a dovedit a nu fi nici necesară nici istorică. Dacă un asemenea gen de critic (istoric) literar este rizibil azi pentru perioada menţionată (sau nefuncţional, ceea ce în sistemul de funcţii şi grade este fatal), primul gen de critic (estetistul ad hoc) este varianta cea mai răspîndită de opoziţie la o normalizare a abordării critice. În primul rînd pentru că suspectul său elan de a apăra „valorile absolute şi atemporale" ale operei de artă este în mod normal contrabalansat de absolutizări ale criticii etice (presupunînd - după Northrop Frye - prezenţa unei conştiinţe sociale şi privind arta ca pe o comunicare a trecutului cu prezentul). Cred că de aceste două exagerări apără estetica receptării istoria literară, cum la începuturile ei o apără de critica marxistă sau de absolutizările criticii formale.

Astfel, nimeni nu poate nega (în afară de o eludare din interese bine definite) extrem de subtila dirijare a culturii (şi în special a literaturii), o prezenţă modificatoare, care a creat specii şi a afectat orice receptare, în intervalul 1945-1989. O discuţie despre ce-ar fi putut fi literatura acestei perioade dacă şi-ar fi urmat drumul firesc este irelevantă, măcar pentru simplul fapt că nu s-a scris încă o istorie a posibilităţilor literare. Dar că o asemenea istorie insolită este cuprinsă în conceptul preluat de Jauss de la Werner Krauss, conceptul de creaţie socială atît de criticat de şcoala est-berlineză, este indiscutabil. Pentru Jauss *creaţia socială* este o funcţie a literaturii în strînsă legătură cu istoria generală şi care redefineşte istoricitatea în succesiunea istorică a sistemelor.

Ceea ce nu permite o discuţie nevinovată din perspectiva receptării, nici folosirea genuină a conceptului de creaţie socială (ca anticipator de posibilităţi literare încă nerealizate) şi nici măcar a mult folositelor orizont de aşteptare, distanţă estetică sau schimbare de orizont este însăşi existenţa cenzurii ca mediator în cadrul orizontului de aşteptare, prezenţa cenzorului ca cititor implicit, un cenzor de după anii '70, din perioada cenzurii cu studii filologice.

În articolul său din '67 Jauss îl cita pe Walter Bulst cu binecunoscuta formulare: „nici un text n-a fost vreodată scris pentru a fi citit şi interpretat în mod filologic de către filologi". Cenzura a inventat - aici ca şi aiurea - un text adresat *în primul rînd* cenzorului, chiar dacă dorinţa expresă (conştientă) a autorului a fost prioritatea (ideală, dar şi normală) a cititorului. Astfel în triada autor-operă-public s-a insinuat un virus instituţionalizat. Iar urmările au fost imprevizibile. Nu doar opera a secretat anticorpi pentru ca să existe (în momentul primei ei receptări) şi apoi pentru a nu „îmbătrîni" şi muri în timp. Autorul şi publicul şi-au secretat propriii anticorpi-vizibili tot în operă în cazul autorilor, dar şi într-o sofistică exterioară acesteia în cazul unora sau o comportare schizoidă în cazul altora. Cum altfel ar fi scris N. Breban o postfaţă proletcultistă la excelentul său roman *Bunavestire*, sau în acelaşi an cu apariţia unui foarte bun volum de nuvele un alt cunoscut prozator contemporan ar fi semnat în *Omagiul* ceauşist? Explicaţiile pot fi, evident, şi mult mai simple. Cum am putea, aşadar, să definim în spiritul esteticii receptării orizontul de aşteptare, făcînd abstracţie de faptul că spaţiul de joc delimitat de textele anterioare e ca inexistent datorită rupturii brutale cu tradiţia? Pentru că sintagma - dacă respectăm minimele reguli critice de preluare a conceptelor - nu înseamnă *orizont* (stricto sensu) + *aşteptare*, altfel am vorbi de orizontul de aşteptare al cozii la zahăr. Orizontul de aşteptare este pentru Jauss criteriu de analiză istorică, iar schimbarea acestuia determină chiar caracterul artistic al operei. Pe gradul de *artisticitate* al operei literare joacă întreaga demonstraţie a lui Jauss, deci pe o judecată de valoare întotdeauna implicită şi în acelaşi timp pe „primatul coexistenţei în descifrarea succesiunii", noţiuni arbitrare în lipsa unei legături *libere* cu tradiţia.

PATRU paradigme coexistente în succesiunea '44-'89 pare a fi găsit Ion Simuţ în articolul său *Cele patru literaturi (R.l. nr.* 29/ 1993). Desigur, pentru perioada avută în vedere, este absolut îndreptăţită o clasificare avînd drept criteriu atitudinea faţă de putere (implicit cenzură): oportunistă, subversivă, dizidentă şi evazionistă. Şi aici criteriile valorice sînt implicite, iar unele încadrări sînt discutabile dacă avem în vedere întreaga operă a scriitorilor citaţi şi nu doar „unele aspecte". Dar ceea ce mi se pare şi mai important, din perspectiva unei viitoare istorii literare este sublinierea diferenţei de fond între primele trei tipuri de literatură enumerate şi literatura evazionistă: dacă primele au un caracter conţinutistic (oportunismul, subversiunea sau actul dizident vizînd cu precădere mitosul şi etosul operelor, respectiv intriga, personajele şi cadrul social) ultima se bazează în primul rînd pe o schimbare de formă. Ceea ce ar putea părea în cele două clasificări schimbare de criterii (criteriul atitudinii faţă de putere înlocuit cu unul strict literar, de dinamica formelor literare), nu este decît o împletire - e drept, cam didactică - a acestora, pentru mai exacta situare în timp a celor două orizonturi de aşteptare succesive. Iar dacă însăşi noţiunea de schimbare de orizont se referă mai ales la destinul operei literare în timp, vom ajunge inevitabil la concluzia că după decembrie 1989 nu s-a produs o asemenea schimbare, cel puţin nu în sensul teoriei receptării. Însă o schimbare de orizont s-a produs înainte de '89 tocmai prin aşa numita literatură evazionistă. Trebuie nuanţat destul de mult postmodernismul românesc al anilor '80 pentru a fi - cu arme şi bagaje - încadrat la literatură „evazionistă", cum nu de mult timp tot în *România literară* îl încadra un critic braşovean. Şi de bună seamă că reconsiderarea trebuie făcută prin noua lectură a „vechilor" cărţi şi regîndirea celui de-al doilea orizont de aşteptare, care înseamnă pentru Jauss cu totul altceva decît primul. Este echivalentul *clasicităţii* lui Gadamer, o consacrare a operei literare care recuperează prin ea însăşi „tradiţia istorică". Şi pentru a păstra amîndouă criteriile pomenite mai sus mă întreb de ce este, de exemplu, Costache Olăreanu evazionist în *Ficţiune şi infanterie* sau Mircea Cărtărescu în chiar unele poeme din „evazionistul" său volum *Poeme de amor* (de pildă *S-a dus amorul...*, sau *Mangafaua*)? Ar trebui citate întregi din romanul primului (teoria „de necaz" a cenzurii) şi poemele celui de-al doilea în întregime. De ce ironia lui Breban este „subversivă", iar cea a lui Cărtărescu „evazionistă"?

Aşa-zisa literatură evazionistă a produs pentru prima dată după recuperarea lirismului în anii '60 o schimbare de orizont la nivel formal. Tehnicile textualiste şi postmoderne, crearea unui spaţiu de joc în care să încapă şi autorul şi naratorul şi cititorul, eventual şi cenzorul, recuperarea şi ironizarea unei întregi tradiţii, uneori intercalarea unei alte scrieri în propriul roman (la Gheorghe Crăciun), în fine o libertate textuală pe care o putem numi la limită evazionistă, dar pe care o mai putem considera răspunsul la o întrebare pe care abia o abordare întemeiată pe receptare a istoriei literare postbelice şi-ar pune-o. Cu o formulare preluată de Jauss de la Edgar Wind postmodernismul românesc ar putea fi o formă de artă care „încorporează cazul paradoxal unde soluţia este dată, dar trebuie căutată abia problema".

Iar problema este şi una de continuitate la nivel estetic a literaturii, dar şi una de rezistenţă morală în unicul spaţiu posibil de întîlnire cu cititorul - acela al cărţii; o morală ironică şi un gest de frondă neterminat, se poate, dar se pare că există o întreagă tradiţie a refugiilor necesare, care dacă nu justifică nimic, cel puţin nuanţează un domeniu prin excelenţă al nuanţelor. Căci, dacă semnificaţiile gesturilor (textuale) trebuie căutate mai ales la nivelul (con)textului literar mi se pare absolut necesară o reconsiderare a cărţilor aşa-zise evazioniste în litera şi spiritul lor. Poate că am ajunge la concluzii care nu numai ar modifica radical clasificarea morală, dar ar face-o inutilă în condiţiile în care un gest „subversiv" s-ar dovedi executat la anumite ordine, iar altul „evazionist" ca fiind singura posibilitate de supravieţuire literară. Ca să nu mai vorbim despre un caz atît de atipic ca acela al lui Paul Goma, despre care ar fi mai utile studii separate polito-psihologice decît o încadrare într-o clasificare cu doar patru subclase şi în istoria unei literaturi pe care nu o recunoaşte şi care îl respinge din instinct de conservare. Multe asemenea studii separate ar fi necesare (o istorie a Securităţii ar fi probabil la fel de revelatoare ca aceea a KGB-ului apărută în Occident prin 1987, care ne-ar arăta doar cauzele distrugerii laturii formatoare a culturii - învăţămîntul de toate gradele - şi dirijării culturii în ansamblul ei): iar situaţia anormală din cultura noastră este cauza unei duble sarcini care cade pe umerii istoricului literar al perioadei încheiate în '89: el trebuie să fie politolog şi istoric în aceeaşi măsură în care îşi face propria meserie; în lipsa documentelor şi mărturiilor (şi cum ar putea acestea să fie luate în condiţiile păstrării mai ales a eşalonului din umbră, cel care „făcea treaba"?) dubla sarcină se transformă într-o dublă piedică.

Din fericire, unei istorii literare nu i s-a cerut niciodată să fie „adevărată" în sens absolut, şi tot din fericire există sigur doi sau trei viitori istorici ai perioadei 1945-1989 ale căror adevăruri parţiale vor prezenta toate garanţiile cu putinţă. Desigur că nu pentru toată lumea.

Simona Sora

Octavian SOVIANY

Asin Ferice

Părea că pe-ale raiului păşuni
Acolo unde creşte iarba grasă
Asin Ferice vine în colţuni
La pajiştile sale de acasă

Şi clopoţelul aninat la gât
Legat cu panglici verzi şi cu zorzoane
Îl vindecă pe îngeri de urât
Chemându-i să se dea pe tobogane

Şi să se joace blând de-a v-aţi ascuns
Prin magazii cu iz plăpând de ceară
Sau să-şi strunească alezanul uns
Cu mir şi plămădit din azimioară

În timp ce sfinţi cu mitrele pe cap
Veniţi cu fierăstraie şi cu tesle
Vorbesc de Efraim şi de Moab
Şi priponesc asinul lângă iesle

Acolo unde trece prin văzduh
/Văzduh brăzdat de berze şi planoare/
O pasăre numită Sfântul Duh
Cu coada ei de foc strălucitoare

Actualitatea culturală

Din nou criza culturii

CRIZA culturii a fost la un pas de rezolvare cu prilejul celei de-a 25-a ediţii a „Zilelor culturii călinesciene" de la Oneşti. Soluţiile - diverse şi chiar contradictorii - au fost oferite de către Mircea Cărtărescu, George Bălăiţă, Mircea Nedelciu, Gabriel Dimisianu, Geo Şerban, Simona Sora, Constantin Ciopraga, Mihai Cimpoi, Constantin Crişan, Mihai Elin, nume pe care le enumerăm aici la întîmplare, ceea ce nu înseamnă că la Oneşti discuţiile nu au respectat o aproximativă „ordine oficială".

Lamento-ul general pe tema neajunsurilor economice a fost întîmpinat de optimismul lui Mircea Nedelciu, care cu ironia unei miniprelecţiuni intitulate „Structuri europene" s-a declarat drept „un vulgar negustor de carte" şi a prezentat Euromedia. Ceea ce a înviorat asistenţa, fără să diminueze (din păcate, aş zice) prestigiul teoretic al discuţiilor.

Fundaţia Culturală Română şi-a prezentat cunoscutele *Arc* şi *Dilema* prin intermediul lui George Bălăiţă şi Bogdan Ghiu. Şi ca să nu se mai spună că reducem cultura la literatură, vernisajul expoziţiei de pictură a copiilor a fost cea mai concretă soluţie pentru criza cu pricina.

Bineînţeles că nu au apărut soluţii în adevăratul sens al cuvîntului mai ales că nu toţi participanţii s-au referit la aceeaşi criză. Dar în definitiv, vorba lui Geo Şerban, soluţia cea mai bună e să descoperim problemele. Pe urmă... **(A.D.)**

Septembrie 1993. Lansare de carte la Oneşti, în cadrul „Zilelor culturii călinesciene". Fotografie de Gabriel Fornica-Livada.

Două sute de mii de dolari pentru Teatrul Naţional din Craiova

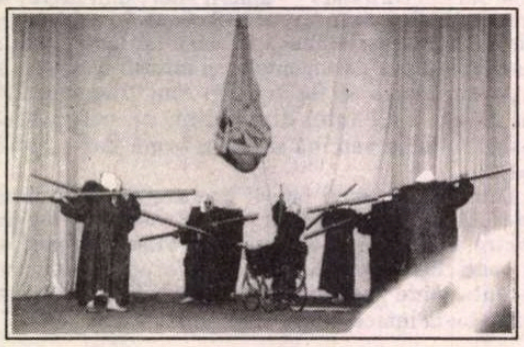
NU ESTE vorba despre nici o licitaţie sau vînzare. Nu ne vindem ţara şi nici Teatrul Naţional din Craiova! Dar aceasta este adevărata şi enorma sumă - bugetul teatrului pe un an şi jumătate - pe care organizatorii *Festivalului Internaţional al Artelor, Melbourne, ediţia VI-a, 1993,* au plătit-o pentru prezenţa spectacolului regizorului Silviu Purcărete, *Titus Andronicus,* care a avut onoarea să deschidă anul acesta festivalul. Au avut loc cinci reprezentaţii - 9,10,11 (două spectacole) şi 13 septembrie - într-o ambianţă extraordinară, cu un succes care nu ne mir, doar cunoaştem cota valorică a lui Silviu Purcărete şi a trupei profesioniste de la Craiova, dar care ne bucură şi ne emoţionează în acelaşi timp. Citiţi numai cîteva fragmente din cronicile scrise în Australia pe perioada festivalului şi vă veţi convinge:

• „Piesa shakespeariană, însîngerata *Titus Andronicus,* jucată de una dintre cele mai aplaudate companii teatrale din Europa, a constituit la deschiderea festivalului un splendid succes. Această grandioasă producţie, la scară mare, vizual simplificată, cu un text comprimat şi un stil de o seriozitate retorică la cel mai înalt nivel din partea actorilor, a demonstrat că este într-adevăr o mare tragedie şi nu doar un spectacol de groază. (...)

Această minunată producţie, fie şi numai prin ea însăşi, ar putea justifica ţinerea festivalului şi costurile sale." Helen Thomson, *The Australian,* 11 septembrie 1993.

• „(...) Nu este de asemenea nici o îndoială că Teatrul Naţional din Craiova, fondat în 1850, şi-a întipărit în toate fibrele o înţelegere profundă a violenţei şi a suferinţei, făcînd din această primă piesă a repertoriului teatral al *Festivalului Melbourne,* o experienţă absolut memorabilă. Se poate să nu fie cea mai bună operă a lui Shakespeare - montată doar de trei ori în 200 de ani pînă în 1955, cînd Peter Brook a reînviat interesul pentru ea - dar, în ciuda exceselor ei de sînge, are o poezie extraordinară şi o densitate dramatică complexă. Distribuţia numeroasă, care a adus deja recunoaştere internaţională montării, este realizatoarea unor spectacole remarcabile, avînd în frunte pe Ştefan Iordache, care aduce o risipă de nesfîrşit talent în chinuitul Titus, şi Ozana Oancea în Lavinia." John Larkin, *Agenda - the Sunday age,* 12 septembrie.

• „(...) Este o producţie remarcabilă mai ales pentru ritualismul şi puterea ei de a crea imagini. (...) Jocul actoricesc este puternic, cu Ştefan Iordache aducînd forţă, demnitate şi noblеţe rolului titular, şi Valeriu Dogaru, o prezenţă la fel de puternică în rolul Împăratului despot, Saturninus. Ozana Oancea realizează o Lavinie ce stîrneşte compasiunea; Valer Dellakeza şi Vladimir Juravlev - o pereche plină de umor. Privită în întregul ei, producţia este o remarcabilă şi plină de forţă punere în scenă a uneia dintre cele mai puţin remarcabile piese de Shakespeare." Leonard Radic, *The age,* 11 septembrie. (Traducerea textelor din engleză - Iolanda Mănescu). **(M.C.)**



***Titus Andronicus* (Teatrul Naţional Craiova)**

Festivalul Comediei

CARTELUL Naţional Alfa - Teatru, şi primăria sectorului 3 organizează în perioada 24 septembrie - 4 octombrie un mare festival mare: *Festivalul Pann* sau, pe înţelesul tuturor, Festivalul de Comedie. Varietatea este dată atît de titlurile pieselor selectate, cît şi de trupele înscrise în concurs sau invitate în afara lui. Locul de desfăşurare a acestui fapt artistic este sediul *Teatrului Pann* de pe strada Lipscani. Încercăm să vă trezim curiozitatea teatrală enumerînd doar cîteva dintre spectacolele prezente în acest festival: *Nunta* de Cehov, în regia studentei Beatrice Bleonţ; *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte,* regia - studenta Nona Ciobanu; spectacolul de pantomimă al lui Dan Puric; direct de la Cluj *Prostia e nemuritoare* în regia lui Alexandru Dabija; *Porunca a 7-a* (T. Bulandra), regia Ion Caramitru; penultimul spectacol al lui Silviu Purcărete - *Decameronul* (Teatrul din Rîmnicu Vîlcea). Teatrul Naţional din Craiova vine cu *Mobilă şi durere* în regia lui Cristian Hadjiculea. Lume multă şi bună. Ce-o să fie, vom mai vedea şi vom mai povesti! **(M.C.)**

***Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte,* adaptare după Eduard Covali. Regia: Nona Ciobanu.**

Prin Lipscani, spre adevăratul Bucureşti

CUNOSCUT mai ales ca arhitect, dar şi ca grafician cu manifestări preponderente în spaţiul acuarelei, Gheorghe Leahu sistematizează acum, pentru întîia oară, un amplu material privind vechea zonă a Lipscanilor. Carte-album, monografia sa *Lipscanii, centrul istoric al Bucureştilor* (Editura Arta Grafică, 1993) este, în acelaşi timp, un memento şi un denunţ. Prin recursul la documente narative şi fotografice, dublate de o suită de planşe reproducînd acuarelele autorului, cartea repune în discuţie necesitatea memoriei, pe de o parte, şi politica paranoică a regimului ceauşist, în mare măsură înfăptuită, de a suspenda Bucureştiul din istorie, pe de altă parte.

Portrete de străzi, fotografii ce reprezintă arhitecturi, faţade, portaluri, ancadramente, ornamentică şi obiecte de interior, grafică ce încearcă reconstituirea ambientului şi a atmosferei, iată elementele pe care se sprijină această importantă şi necesară construcţie monografică.

Dar dincolo de nivelul documentar şi informativ, dincolo de imaginea tonică a unui Bucureşti consolidat urban, cu identitate şi stil, mesajul cărţii include deopotrivă *nostalgia, amărăciunea* şi *protestul.* **(P.Ş.)**

CALENDAR

23.IX.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
23.IX.1891 - s-a născut V.G. Paleolog (m. 1979)
23.IX.1898 - s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967)
23.IX.1927 - s-a născut George Sorescu
23.IX.1942 - s-a născut Nicolae Breb-Popescu

24.IX.1897 - s-a născut Andrée Fleury Gropeanu (m. 1985)
24.IX.1900 - s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)
24.IX.1930 - s-a născut Victor Nistea
24.IX.1936 - s-a născut Corneliu Ornescu
24.IX.1944 - a murit Paul Mihu Sadoveanu (n. 1920)
24.IX.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)

25.IX.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.IX.1914 - s-a născut Marcel Marcian
25.IX.1920 - s-a născut D. Vatamaniuc
25.IX.1929 - s-a născut Mihai Giugariu
25.IX.1930 - s-a născut Pop Simion
25.IX.1959 - a murit Constantin Ghiban (n. 1919)
25.IX.1983 - a murit Ion Th. Ilea (n. 1908)

26.IX.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
26.IX.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.IX.1909 - s-a născut Horia Stanca
26.IX.1916 - s-a născut Xenia Stroe (m. 1991)
26.IX.1957 - s-a născut Cleopatra Lorinţiu

27.IX.1827 - s-a născut Al. Papiu-Ilarian (m. 1878)
27.IX.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.IX.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu
27.IX.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)

28.IX.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.IX.1924 - s-a născut Chiril Tricolici
28.IX.1931 - s-a născut Valeriu Râpeanu
28.IX.1931 - a murit Ion Teodorescu (n. 1867)
28.IX.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu
28.IX.1934 - s-a născut Sina Dănciulescu
28.IX.1940 - s-a născut Ion Iancu Lefter

29.IX.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.IX.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.IX.1931 - s-a născut Marosi Barna

30.IX.1916 - a murit Mihail Săulescu (n. 1888)
30.IX.1932 - s-a născut Ovidia Babu-Buznea
30.IX.1933 - s-a născut Negoiţă Irimie

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Secretul lui Mircea Cărtărescu

Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 320 p., 890 lei

O FORMULĂ la fel de banală ca *hocus-pocus* ferecă şi desferecă universul creaţiei unui scriitor obişnuit (citeşte : slăbuţ). Cu cît scriitorul e mai valoros cu atît intruziunea criticului - veşnicul agresor - este mai dificilă. Se ştie că-i mult mai uşor să prinzi într-o formulă (critică, nu magică) „secretul" unui scriitoraş decît pe cel al unui *scriitor*. Chiar de aceea am preferat, la rîndurile despre *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu, un titlu plin de virtualitate în locul unuia concret, descriptiv sau explicativ. Şi dacă scriitorul are dreptul să-şi apere sau să-şi „sporească" secretul, menirea criticului este să-l dezvăluie.

Literatura lui Mircea Cărtărescu are un secret şi asta explică de ce, la sfîrşitul anilor '80, cînd el şi-a citit la cenaclul *Junimea*, condus de criticul Ov. S. Crohmălniceanu, prozele din actualul volum, comentariile de atunci, cu revelaţia unui scriitor cu capitol rezervat în istoria (critică a) literaturii române au fost determinate de două tipuri de reacţii: una, contemplativă, a poeţilor, care preferau doar judecata de valoare în locul disecţiei critice, părîndu-li-se inutil sau periculos un asemenea demers, iar cealaltă reacţie, orgolioasă, a criticilor: orice text trebuie analizat pentru a-i spori frumuseţea şi rezistenţa. Operaţia găsirii secretului lui Mircea Cărtărescu nu e simplă şi de aceea voi porni căutarea de la elemente de teorie a receptării. Cărtărescu este, cert, un autor cu succes: la numai 37 de ani (împliniţi la 1 iunie) are publicate în România nouă volume (dintre care două colective iar cartea de faţă e o parţială reeditare) şi a fost tradus în franceză şi spaniolă. Este adevărat că are, ca scriitor, o cultură literară foarte bogată şi nuanţată, că iubeşte în acelaşi timp începuturile stîngace şi atît de expresive ale literaturii române şi contemporaneitatea, romantismul şi postmodernismul, romanul foileton şi cel SF şi poezia „avant toute chose", dar asta nu-l face unic, destui dintre colegii săi de generaţie îi seamănă aici. Explicaţia succesului său este, cred, în altă parte. La sfîrşitul secolului trecut apele literaturii române s-au desfăcut în două. Reperele opuse de atunci - Eminescu şi Caragiale - au intrat în conştiinţa publicului şi au creat un orizont de aşteptare de lungă durată. La sfîrşitul secolului nostru, într-o lume a lui Caragiale, în care toţi scriitorii contemporani (inclusiv poeţii) sînt trecuţi prin şcoala lui Caragiale, Mircea Cărtărescu reechilibrează balanţa prin toată doza de eminescianism concentrat care îi lipsea. Ov. S. Crohmălniceanu are dreptate să spună că nuvelele lui Cărtărescu sînt „proze fantastice cum nu s-au mai scris în literatura română de la Eminescu încoace". Ceea ce nu înseamnă, fireşte, că Mircea Cărtărescu este direct şi simplu eminescian. Prozele sale sînt eminesciene aproape la fel de mult cum sînt dostoievskiene sau thomasmanniene - şi de fapt sînt pur şi simplu cărtăresciene. (Auto)acuza că nu scrie proză, ci un alt fel de poezie nu trebuie luată *ad litteram* şi dacă în paginile lui nu vom găsi practic nici un dialog care să-şi merite numele este din cauza tipului său de proză, opus celei bazate pe „banda de magnetofon" cu izvor în sensibilitatea la limbaj a lui Caragiale. În sîngele prozei lui Cărtărescu există şi gena poetică, dar ea nu face decît să-i îmbogăţească tumultul specific al scrisului.

ÎN volumul *Nostalgia* există cinci texte: *Ruletistul* (apărut acum prima dată în limba română), *Mendebilul, Gemenii, REM* şi *Arhitectul*. Prima şi ultima sînt un cadru pentru cele cuprinse sub genericul tarkovskian *Nostalgia*. În toate există o poveste (spusă cu ocolişuri la fel de bine articulate ca şi titlurile sale) şi un secret care constituie centrul lor. Secretul literaturii lui Mircea Cărtărescu e analog cu secretul acestor poveşti. Ruletistul este un jucător, ghinionist de cînd se ştie, care îşi pune viaţa ca miză într-un straniu joc de noroc în care şansele de supravieţuire se diminuează treptat şi totuşi, chiar cînd ele dispar el reuşeşte să scape. Secretul? Se poate presupune că e o miză inversă: mizînd pe moarte şi fiind un *looser*, pierde moartea - dar naratorul, martor şi prieten nu e sigur şi nu poate dezvălui un secret care e mai mult sugestie decît afirmaţie. (Oricum, ca în scris, cu cît riscul de a te lăsa „ucis" e mai mare, cu atît succesul, dacă scapi e mai sigur). *Mendebilul* şi *REM* sînt poveştile ieşirii din copilărie în latura lor masculină în prima şi feminină în a doua, iar *Gemenii* pune în paralel cele două perspective raportîndu-le, o etapă mai departe, la adolescenţă. Taina? În *Mendebilul* ea rămîne închisă în copilul hieratic, dar şi senzual *in nuce* care-i conduce pe băieţii strînşi pe lîngă un bloc nou. În REM misterul rămîne închis într-o cameră aflată undeva în cîmp (în care se află autorul!), descoperită de Svetlana-Nana în ziua în care copilăria ei ia sfîrşit, cu acel semn sigur care marchează la femei trecerea la o altă vîrstă. Există sugestii, simfonii de sugestii explicative ale REM-ului, dar o dezvăluire unică nu pare posibilă. În *Gemenii* metamorfoza dublă petrecută între doi liceeni care se iubesc, Andrei şi Gina, în noaptea cînd ei fac dragoste şi cînd la Muzeul Antipa totul prinde viaţă rămîne secretă şi inexplicabilă. O dragoste dusă pînă la identificarea totală cu celălalt? Nebunie? Absolut? Un strat fin al sugestiilor apără textul de interpretarea unică. Misterul se întrevede într-un evantai deschis doar cîteva secunde, nu suficient de mult pentru a-i distinge clar desenul şi strîns repede la loc. Arhitectul din povestirea omonimă este un fel de „maimuţoi la operă" doar că de data aceasta Mircea Cărtărescu nu-l face să reia „din greşeală" lirica românească a începuturilor, ci istoria muzicii universale. El nu bate la clapele unei maşini de scris, ci apasă la nimereală clapele unei orgi electronice. Paralelismul e limpede, nu şi secretul arhitectului, creator genuin, înconjurat doar de o aură melodioasă de sugestii explicative.

DOUĂ tipuri de subconştient explorează ca nimeni altul Mircea Cărtărescu în prozele sale. Sinuoasele subterane ale conştiinţei proprii şi - aici e de fapt noutatea absolută - un subconştient citadin al unui Bucureşti la fel de viu, de crud şi de inocent ca şi celelalte personaje cărtăresciene. Se poate urmări în paralel descrierea lor: copilul ori adolescentul prins în vise ca-ntr-o mlaştină, cu himere şi obsesii, spaime şi plăceri, trecînd prin canalele copilăriei în care constante sînt violenţa (pînă la sadism), sexualitatea (ca tabu şi chemare cu delicii intuite), naivitatea (pînă la sfinţenie). Chemarea erotică şi cea mistică, ludicul şi tragicul sînt în trupul copilului. El alege ca loc de joacă spaţiile ascunse, subterane, căci e el însuşi pe jumătate cufundat în subconştientul propriu. Canalele subpămîntene, pivniţele, subsolurile blocurilor, grotele sînt reprezentarea plastică a ceea ce am numit un *subconştient citadin* creat de Mircea Cărtărescu. Creierul şi viscerele Bucureştiului se dezvăluie şi ele *în* jocurile copiilor aşa cum şi ei îşi dezvăluie sufletul *în* adîncurile oraşului. Jocul fetelor din REM este zi de zi o suprapunere perfectă a subconştientului individual-uman peste cel individual - citadin. Carmina, de pildă, se uită printr-o perlă (perlă care s-a rostogolit în REM din *Sărmanul Dionis*) şi, într-un vis cu ochii deschişi - pentru fete realitate - vede oraşul în ceea ce are el ascuns şi adevărat, în alcătuirea sa „refulată". Subconştientul fetei e omogen amestecat în cel al oraşului şi reciproc. Meandrele oraşului subpămîntean din aceste povestiri au ceva din dulceaţa interzisă, din voluptatea şi uşoara repulsie pe care o are orice scufundare în apele calde, vîscoase ale subconştientului. Spre deosebire de interdicţiile maturităţii, de-obicei resemnate şi inutil triste, interdicţiile copilăriei au farmecul şi poezia misterului.

Secretele din nuvelele lui Mircea Cărtărescu aparţin aşadar subconştientului unei vîrste şi mustesc de presimţiri nedefinite şi de aceea copleşitor de frumoase. Ele nu sînt niciodată dezvăluite pînă la capăt căci - rezultă din fiecare text - copilul nu e în stare, iar omul mare uită şi pierde misterele copilăriei. Nostalgicul Cărtărescu vrea să le regăsească. Ca şi copilul însă, maturul poate să desfacă păpuşa - un obiect din prozele acestea - dar mecanismul metalic pe care-l descoperă acolo, îngropat în plastic, nu răspunde la misterul întregului care ştie să vorbească. Mecanismul dezamăgeşte, dacă îl ai în mînă, păpuşa întreagă nu. Secţionate cu oricîtă atenţie, textele lui Mircea Cărtărescu vor dezvălui cîteva mecanisme analizabile, nu şi forţa de atracţie a întregului, care rămîne secretă. Şi deoarece critica trebuie să meargă pînă la capăt voi spune totuşi că există o explicaţie a acestui intens magnetism al „totului" cărtărescian şi el vine, totuşi, dinspre poezie. Se numeşte „singendes Geheimniss" mister cîntător şi încîntător. Chiar dacă mecanismul secretului e mai banal decît ne-am închipui secretul însuşi cîntă, semnalele şi sugestiile lui melodioase vibrează şi captează interesul mai mult decît substanţa lui.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

„Da' piraţii cam ce fac?"

TOM, JOE şi HUK se hotărăsc să devină piraţi. Tom Sawyer, nefericit în dragoste. Joe Harper, revoltat de-o mare nedreptate socială („Îl bătuse maică-sa pentru că mîncase, cică, nişte smîntînă din care el nici nu gustase..."), înclinînd întîi spre sihăstrie dar, la sugestia lui Tom, convenind că pirateria e mai bună. Huckleberry Finn, căruia „orice carieră îi era totuna", alăturîndu-li-se din entuziasm. Iată-i deci pe T.S. (Răzbunătorul Negru al Mărilor Vijelioase), pe H.F. (Mînă Însîngerată) şi pe J.H. (Spaima Mărilor) întîlnindu-se la miezul nopţii. Parola: „Sînge!" Ţinta: nelocuita şi împădurita insuliţă Jackson, la cinci kilometri de tîrguşorul St. Petersburg, pe fluviul Mississippi. „O viaţă plină de nelegiuiri" începe! Prăjesc slănină la tigaie şi mănîncă turte de mălai, scobesc lule din cocenii de porumb, beau apă îndulcită în ceşti din frunze de arţar, descîntă buburuze, ascultă gaiţe şi grauri, pescuiesc plătici şi ştiuci, trîndăvesc la umbră, visează cufere doldora de aur, singurătatea li se furişează în suflete, cad pe gînduri, li-e dor de acasă, bănuindu-se că-s înecaţi sînt căutaţi de un vaporaş cu zbaturi, se simt eroi, găsesc ouă de broască ţestoasă, înjgheabă un circ cu trei clovni, joacă tot felul de chestii cu bile, încep din nou să ofteze, Răzbunătorul Negru al Mărilor Vijelioase scrie pe nisip, cu degetul mare de la picior, numele iubitei: Becky, pe Mînă Însîngerată îl învăluie o melancolie copleşitoare, Spaima Mărilor declară: „...mi-e dor s-o văd pe mămica", apar,în zdrenţe însă mîndri, senzaţional, la propria lor înmormîntare, trăiesc cea mai măreaţă clipă din întreaga viaţă! Cam acestea fac piraţii!!

■

O gîndire vie

DOAR o parte din textele cuprinse în volumul *Subiect şi Predicat* au fost transmise de radio *Europa liberă*. Toate au însă în comun o anume urgenţă a imediatului, a actualităţii văzute cu o privire atentă şi mai ales *sinceră;* o carte care „încearcă în primul rînd să umilească uitarea", după cum precizează autorul, reconstituind cîteva destine literare, redescoperind cărţi, reamintind cîteva adevăruri şi valori fundamentale, trecute sub tăcere în România.

Aş spune că *Subiect şi Predicat* de Virgil Ierunca trebuie citită împreună cu *Seismogramele* Monicăi Lovi-

Virgil Ierunca - *Subiect şi Predicat*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 285 p., 890 lei

nescu, pentru că - schematizînd, fireşte - la unul găseşti *bunii*, în vreme ce dincolo sînt şi cîţiva *răi*, chiar dacă nu numai ei. Avantajul unei asemenea lecturi este că poţi obţine, într-o configuraţie nesperat de clară pentru noi cei dezorientaţi astăzi de confuzia criteriilor, o imagine a literaturii române din perioada comunistă. Chiar titlul lui Virgil Ierunca precizează că este vorba de valori esenţiale, indispensabile, fără de care „enunţarea" literară din ultimii ani nu ar fi avut nici un sens, ar fi fost ininteligibilă. Nu voi înşira nume ca să probez că într-adevăr aşa este, dar trebuie spus că e mai ales vorba de cei *uitaţi*, de „marginalii" culturii române. Şi poate cel mai frumos eseu, din acest punct de vedere este cel despre G.M. Cantacuzino, căruia de curînd i s-a reeditat o carte, trecută şi ea sub tăcerea parţială a inerţiei uitării.

Toate aceste eseuri au un pretext oarecum ocazional, pomenit cu sinceritate şi naturaleţe de la bun început: apariţia unei cărţi, o comemorare, moartea vreunui prieten. Şi cu toate acestea nu există nimic ocazional în ele, nimic impus de circumstanţele momentului, ci dimpotrivă, un echilibru lucid, deşi entuziast sau patetic (în sensul bun) de istorie literară. Chiar aşa şi sînt eseurile cuprinse în *Subiect şi Predicat:* nişte minunate exerciţii stilistice combinate cu judecăţi critice, memorialistică şi istorie literară. **(Andreea Deciu)**

Test de lectură

CARTEA lui Sebastian Reichmann conţine versuri scrise în perioada 1965-1972. Este categorică deci intenţia ca volumul să constituie un test de verificare a inactualităţii poeziei. Mai rezistă presiunii timpului modul în care acum 25 de ani autorul alcătuia finul schelet al materialului poetic? Atitudinea receptorului, schimbată după un sfert de veac, poate transforma *Umbletul şopîrlei* într-o culegere de versuri supusă relecturării sau într-o plachetă numai întîmplător scrisă demult, pe a cărei

Sebastian Reichmann - *Umbletul şopîrlei*, Editura Calende, 1992, 70 p., 70 lei

copertă este tipărit ferm 1992.

A doua variantă este cea adecvată, fiind şi aceea prin care testul este trecut.

Reichmann scrie o poezie aflată pe subţirea graniţă dintre onirism şi avangardă. Universul ei este unul gramatical, în care cuvintele în mod intenţionat nu sînt susţinute de reguli care le-ar putea diminua puterea de a iluziona.

Imaginile se aglutinează nestingherite de constrîngeri, curgînd de avalanşă, într-un flux continuu, propriu fiecărei poezii în parte şi în acelaşi timp volumului în întregime. În mediul acesta dinamic vocea auctorială directă, de cele mai multe ori la persoana întîi sau a doua, este aceea care construieşte, adăugînd elementele ce se vor înşirui în crearea atmosferei dominante.

Poetul dă sentinţe, manipulînd simboluri (uneori obscure) în intenţia de a-şi defini lumea: „a dormi este actul cel mai poetic"; „sensul cimitirelor e contradictoriu"; „Marea Serenităţii nu e ceea ce s-ar crede".

O parte dintre poeziile scrise în anii '71 şi '72, în care se renunţă şi la despărţirea în versuri, pot fi considerate, în tradiţia lui Voronca, eseuri despre interioritate, în care „eu" sau „noi" *se* descriu în rama formată din obiectele irealităţii înconjurătoare.

Însuşi autorul recunoaşte că „mai devreme sau mai tîrziu toţi poeţii ajung la descrieri". Autoreferenţialitatea aceasta salvatoare păstrează o constanţă în tonul versurilor care, chiar dacă sînt scrise pe întinderea a 7 ani, nu marchează momentul vreunei „evoluţii" sau a unei schimbări.

Sebastian Reichmann, sigur pe el de la începuturi, reuşeşte acum, după trecerea unui număr de ani, să transmită liniştea interioară a talentului său către noul cititor. **(Bogdan Dumitrescu)**

Jurnalul unui proscris

UN manuscris care a zăcut ani la rîndul pe diverse rafturi a putut fi în cele din urmă publicat, graţie lui Nicolae Constantinescu în 1983 la Freiburg. Reeditarea de la Litera preia şi prefaţa din varianta iniţială, în care Remus Radina exclamă: „Cînd întîlnim oameni ca Aurel State şi prietenii lui, putem spune cu convingere că neamul românesc nu va pieri niciodată". Nu intenţionăm să facem exerciţii de patriotism retoric, dar adevărul este că viaţa acestui sacrificat al istoriei e exemplară.

Aurel State, absolvent al Şcolii Militare de ofiţeri de rezervă pleacă la 20 de ani voluntar pe front, după invadarea Basarabiei şi Bucovinei. În 1943, rănit fiind, este trimis în concediu la Bucureşti, unde solicită la Marele Stat Major înapoierea grabnică pe front. Luptă în Crimeea pînă în ziua de 12 mai 1944, cînd este luat prizonier împreună cu bunul său prieten George Fonea, un căpitan care refuzase propunerea unui maior german de a se salva cu el într-o vedetă rapidă pusă la dispoziţie de cartierul german. După 12 ani de prizonierat Aurel State este arestat în 1958 pentru că organizase înmormîntarea lui George Fonea, care fusese poetul prizonierilor din Uniunea Sovietică. După o tentativă nereuşită de sinucidere, este condamnat la 18 ani în închisoarea din Aiud. Este eliberat însă în 1964, odată cu ultimul lot de deţinuţi, dar în martie 1983 e anchetat şi bătut crunt de Securitate.

Pe front, un prieten le spusese tuturor: „Cel care va supravieţui şi viitorului neştiut, reîntors acasă, să spună oricum, chiar gîngav, ceea ce pămîntul tace". Este sarcina grea pe care şi-o asumă Aurel State, iar întruchiparea e această impresionantă carte monografia unui „drum al crucii". Jurnal, roman, memorialistică, pamflet, eseu politic uneori, ori-

Aurel State - *Drumul crucii*, Editura Litera, Bucureşti, 1993, 233 p., 790 lei

cum ceva dincolo de convenţiile literare, de precauţii stilistice, de moderaţie artistică. O carte care îşi permite pe drept cuvînt să fie patetică. **(Andreea Deciu)**

Metaforele toamnei

O UŞURINŢĂ dulce-amară de a lucra cu abstracţiunile întîlnim în placheta *De partea cealaltă a umbrei* a Aurei Christi. Poeta este nimerită pentru notaţia succintă a descărcărilor electrice tipice anotimpului autumnal, în care hipersensibilitatea sa cuprinde dintr-o privire unicitatea viermuielii din ecosistem. Poate şi de aceea un inventar de sentimente şi stări incluse în structura poemelor sale ar da o sumă de ipostaze voalate şi metaforice ale toamnei. Melancolia, uitarea, singurătatea, moartea, integrarea cosmică întregesc bagajul unui anotimp nu de puţine ori invocat de Aura Christi. Rostirea este gnomică şi repetitivă căutînd versul rar şi memorabil şi aşezîndu-şi notaţiile post-factum. Nu se descifrează o adîncă mişcare a universului ori o filosofie a marilor forţe elegiace. Nu trebuie crezut că poezia din *De partea cealaltă a umbrei* nu cade niciodată în surogat

Aura Christi - *De partea cealaltă a umbrei*, Editura Ecce Homo, Bucureşti, 1993, 55 p., 200 lei

sentimental. Asemenea momente nu lipsesc, lira se usucă de niţică retorică, dar important rămîne faptul că poezia aceasta „feminină" triumfă printr-o claritate ostentativă a expunerii şi printr-un limbaj înnoit imagistic: „Am văzut o pasăre zburînd/ pînă nu s-a ales din ea decît zborul" (*Numai ochi*); „Se zvîrcolesc minciunile-n statui" (*Nu va veni nimeni*). **(Eugen Istodor)**

Micropoeme - caligrame

DENIS BUICAN în *Arbore singur* cultivă micropoemul fără surpriză imagistică şi compoziţională. Pentru că nu altfel putem vorbi despre poeme cuminţi în desfăşurarea lor, în care „locul comun" al unei întregi tematici a singurătăţii şi înstrăinării se regăseşte viguros. Biografia lui Denis Buican trece uneori artificial, alteori natural în poezie. Departe de ţară (aflăm din postfaţa lui George Corbu că din 1969 locuieşte în Franţa) n-a participat la preschimbarea limbajului şi a universului tematic, de aceea poezia sa

Denis Buican - Arbore singur, poeme, Editura Demiurg, Bucureşti, 1993, 123 p., fără preţ

stagnează la momentul romantic. În plus, Denis Buican este biolog şi doctor în ştiinţe, ceea ce amprentează ciclul *Cîntecul eredităţii* printr-o privire matematică a mişcărilor de astre sau a tulburărilor de clorofilă. Ceea ce la un geniu nu se vede, la un poet meritoriu asemenea contururi dau şanse puţine

supraviețuirii poemului expus la un soare prea puternic. Arbore, cuvinte-frunze, topor, ramură, rădăcină, pom carbonizat, ploaie surdă sînt elementele naturale ale universului forestier cu corespondență antropomorfică. Adică, ploaia curge pe arbore, dar și-n sufletul poetului. Imaginea exterioară este interiorizată. Persoana întîi singular potențează melancolia, simbolul se întregește fără ezitări, elipsa este respirația în care se așează imaginea ultimă a poemului. Nu s-ar putea spune că o astfel de poezie nu are grație interioară, echilibru și, mai ales, versuri memorabile. Și asta pentru că Denis Buican trăiește cu o intensitate unică și sinceră misterul ancestral al dezrădăcinatului tînjitor. Arborele în particularul lui recompune o genealogie universală. Deși este un alt truism, adevărul acesta este singurul pe care-l poate capta Denis Buican cu ajutorul lirei sale. **(Eugen Istodor)**

Patetismul legendelor dantelate

PUȚINI știu că Rilke în afară de poezie a scris și proză. Iar dacă romanul său *Însemnările lui Malte Laurids Briggs*, cel puțin , a oferit mai ales în ultimii ani o alternativă salvatoare pentru a putea vorbi despre Rilke și altfel decît îmbîcsindu-ți ideile printr-o bibliografie strivitoare, cartea sa de povestioare despre Bunul Dumnezeu trece pe nedrept aproape nebăgată în seamă. Și asta se datorează în bună măsură autorului însuși care a înscris-o de la început într-un circuit de lectură dezorientant, ca pe o carte pentru copii. Apărută de Crăciun, în anul 1900, ea trebuie să-i fi deconcertat pe mulți părinți, care, în cel mai bun caz, au păstrat-o pentru ei înșiși. Grație minunatei traduceri a lui Mircea Ivănescu ea se află acum și în mîinile noastre.

Cartea e alcătuită din mai multe povestiri pe care le istorisește un Povestitor pentru niște auditori întotdeauna maturi. Unele dintre ele sînt culese în Rusia, unde Rilke fusese cu un an în urmă, vizitîndu-i de Paști pe Leonid Pasternak (tatăl lui Boris) și pe Tolstoi la Moscova. Așadar nu în puterea de fabulație stă valoarea cărții, deși nu toate sursele acestor povestiri pot fi identificate și cîteva dintre ele pot să-i aparțină în exclusivitate. Interesantă este aici retorica spunerii, și Rilke imaginează cel mai complicat ceremonial cu putință, și sentimentele netravestite ale autorului. Să notăm că, de cîte ori Povestitorul istorisește, el cere ca povestea să fie spusă mai departe copiilor, unde prin „copii" Rilke înțelege mai degrabă „inimile sincere, sufletele nobile". Nu mică ne va fi surpriza să descoperim în prozator (în mult mai mare măsură decît la poetul tînăr, din *Cartea Orelor*, de exemplu) un patetic, un cerșetor de „vorbe blînde și înțelegătoare", de compasiune pentru o viață „foarte însingurată și prea părăsită". Patetismul nu e numai motorul, ci și tema acestei scrieri. Parabolele sale despre un Dumnezeu bun estompează ad usum Delphini tragedia imperfecțiunii umane, a arbitrariului și accidentului, a iubirii pîndite de moarte, a sufletelor tulburi. Ele conjură la iertarea păcatelor, la înțelegerea greșelii ca pe o faptă simplă, care și ea, totuși, nu e departe de cer. O nouă religie, a diafanului, a grațiosului, a legendelor dantelate răspîndește o vrajă orgolioasă a unui Povestitor, a cărui voce, cel puțin la început, se confundă cu vocea lui Dumnezeu însuși. Fie cartea aceasta de proză e într-o măsură covîrșitoare un semn și o valoare pentru viața celui care a scris-o, fie Rilke a aflat aici modalitatea de a recunoaște tot ce ascunde cu grijă în poezia de maturitate. **(Romanița Constantinescu)**

Rainer Maria Rilke, *Povestiri despre Bunul Dumnezeu*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Dacia, Cluj, 1993, 118 p., 500 lei.

Reabilitarea Inchiziției

„SE știe oare, că Sfîntul Oficiu, deși nu făcea deloc excepție de la practicile crude ale societății medievale, a reprezentat adesea organismul cel mai obiectiv al epocii?" Numai că pentru gîndirea comună, Inchiziția nu e doar în acord cu cruzimea timpurilor, ci e însuși apogeul ei, limita extremă a atrocității omenești. Exact ceea ce Guy Testas și Jean Testas încearcă să infirme, sau în orice caz să amelioreze, demonstrînd pas cu pas, că instituția inchizitorială are o istorie complicată și cu multe părți obscure, o istorie care nu permite nici un verdict tranșant.

Primul capitol urmărește originile Inchiziției, cu intenția de a arăta că ea nu a apărut ca urmare a unei decizii, ci reprezintă mai curînd rezultatul unei îndelungate succesiuni de înfruntări politice, măsuri juridice, jocuri de interese. Analizînd modul în care funcționa Inchiziția în principalele țări ale Europei, autorii reconstituie datele esențiale ale contextului istoric, precizînd diferențele, urmărind conflicte subterane

Guy Testas, Jean Testas - *Inchiziția*, traducere de Ileana Cosgarea, Editura de Vest, Timișoara, 1993, 163 p., 295 lei.

ori deschise dintre suverani sau dintre autoritățile laice și biserică.

Dar cel mai interesant capitol este, fără îndoială cel despre procedura inchizitiorială, poate fiindcă e și cel mai concret-informativ, accesibil și în măsură să ne satisfacă toate curiozitățile morbide. Deși nimic morbid în această descriere științifică riguroasă și fără gustul senzaționalului a principalelor practici inchizitoriale, constituite sub forma unui ritual care îți micșorează de la o etapă la alta șansele de scăpare.

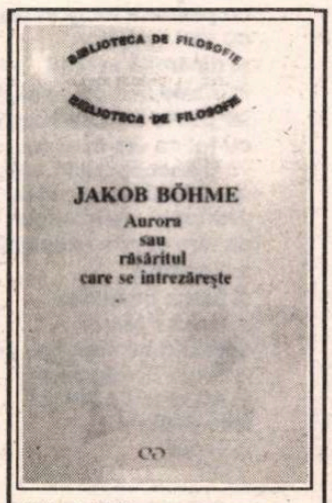
Dacă inamicii esențiali ai Bisericii erau catharii, cei care au grăbit instituirea și ulterior înăsprirea Inchiziției, nu înseamnă că nu existau și alte secte eretice periculoase; enumerarea lor este un nou pretext pentru a urmări funcționarea Inchiziției pînă la Reformă, pe baza proceselor celebre, cum este cel împotriva cavalerilor templieri.

Firește că un capitol separat este consacrat Inchiziției spaniole, unul lui Torquemada, pentru că e evident că excesele care au condus la efectele literare, precum cele din Poe și Villiers de l'Isle-Adam, în Spania au apărut.

Concluzia autorilor este că „singura modalitate de a justifica Inchiziția este să încercăm a regăsi mentalitatea oamenilor din Evul Mediu". Cartea lor, succintă și consistentă, este esențială ca tratat serios de istoria instituțiilor fundamentale ale istoriei. **(Andreea Deciu)**

„Știința" revelată

CEEA ce deosebește opera lui Jakob Böhme de demersul teoretic modern, a cărui eficacitate este condiționată de capacitatea de circumscriere a domeniului abordat, adică de limitare, este viziunea totalizantă, acea înțelegere intuitivă care, pătrunzînd în „miezul" lucrurilor, devine aptă de a integra într-un nucleu noetic inițial („originar") orice „desfășurare" temporală și spațială ulterioară. *Aurora sau răsăritul care se întrezărește*, explică autorul în subtitlu, este *Rădăcina sau muma filosofiei, astrologiei și teologiei pe temeiul adevărat*, adică acea „cunoaștere" mai presus de fire care, „întemeind" celelalte științe, le conține prin însuși faptul că le face posibile. Termen ultim al semiozei, referent suprem în care semnificantul și semnificatul coincid, Dumnezeu închide procesul semiotic de trimitere infinită de la semn la semn printr-un „scurt-circuit" ce conține în mod potențial toate semnele posibile: „știința" despre Dumnezeu devine astfel, în același timp, originea și temeiul oricărei științe omenești. „Această cunoaștere, scrie Böhme, eu nu o văd cu ochii trupului, ci cu ochii în care se naște viața în mine. (...) Căci în Dumnezeu nu există opreliște; ochiul Domnului vede totul. Dacă spiritul meu n-ar vedea prin spiritul său, aș fi orb ca un



Jakob Böhme, *Aurora sau răsăritul care se întrezărește*, traducere de Gheorghe I. Ciorogaru, studiu introductiv, note și revederea traducerii de Rodica Croitoru, Editura Științifică, București, 1993, 442 p., 1200 lei.

butuc." Spre deosebire de cunoașterea revelată, știința cărturarilor „stă în casa morții, în comprehensiunea exterioară și în alte considerente ale trupului, și rădăcina arborelui le-a rămas pînă aici ascunsă".

Aurora este prefigurarea cunoașterii absolute de la sfîrșitul timpurilor, atunci cînd, așa cum spune Sfîntul Pavel, vom vedea adevărul „față către față". Influențat de spaimele apocaliptice ale timpului său, Böhme proclamă profetic iminența celei de a doua veniri, venire anunțată prin apariția „aurorei" mistice, acum doar „întrezărită": „Dar fiindcă acum, la sfîrșitul acestui timp, oamenii rîvnesc cu toată pofta după rădăcina arborelui, prin care natura anunță că vremea despuierii arborelui a sosit, spiritul vrea să-l arate gol și divinitatea să se dezvăluie în întregime. Iar aceasta este *Aurora*, ivirea zilei celei mari a lui Dumnezeu".

Apariția în românește a *Aurorei* lui Jakob Böhme, datorată admirabilului efort al lui Gheorghe Ciorogaru, este un eveniment editorial de primă mărime, ce face accesibilă cititorului obișnuit opera celui mai mare mistic al secolului al XVII-lea. **(Laurențiu Hanganu)**

O crimă fără pretenții

UN policier curat, bine scris, fără tensiune artificială, fără suspans enervant, cu dialoguri bine întreținute, descrieri calme și descinderi în atmosferă - iată oferta tipică Georges Simenon, pe care o regăsim cu plăcerea lucrului pus exact la locul lui și în *Maigret și școala crimei*.

O crimă petrecută într-un sat îl transformă în principal suspect pe învățător, singurul străin, un om oarecare a cărui greșeală e aceea de a fi outsider. Cu toate că victima este nesuferita satului, funcționara de la poștă, mereu aceeași urîtă răutăcioasă, care le desface tuturor scrisorile, le spionează micile secrete familiale, îi bîrfește veninos și se distrează instigîndu-i unii împotriva altora. Iar crima nu e de fapt crimă, ci un accident provocat de un puști pus pe șotii. Prin combinații de tenebros și caraghios, de nocturn sinistru și cotidian derizoriu, Simenon nu întreține nici o atmosferă tipică romanelor cu crime, ci mai degrabă calmul meditativ al unui sat plictisitor. Maigret cam știe de la bun început totul, fără ca astfel să devină un as polițist, iar venirea lui la locul faptei e mai mult un prilej de rătăcire în propriile amintiri. Mai mult decît investigația propriu-zisă contează descrierile de natură, un fel de studii de caracter aplicate locuitorilor (minimale, firește), reveriile lui Maigret, atmosfera din școală etc.

Nimic nu e spectaculos și nici plictisitor, ci pur și simplu agreabil, construit într-o vizualitate extremă, cinematografică, cu replici care se succed prompt și se susțin pe pagini întregi fără intervenția naratorului. La o carte așa de senină, care în nici un caz nu-ți poate tulbura somnul (ba chiar dimpotrivă), „senzațională" e doar traducerea titlului *Maigret à l' école*, devenit „Maigret și școala crimei". Cînd în carte nu există decît o biată școală de țară! **(Andreea Deciu)**

Georges Simenon - *Maigret și școala crimei*, traducere de Simona Cioculescu, Editura Vremea, București, 1993, 140 p., 320 lei.

Fotografie de Nicu Dirdiac

Nicolae PRELIPCEANU

Binemuritorul

Cu un caiet deschis şi o carte
închisă
a fost găsit dimineaţă.
corpul său - un costum
al neantului -
adormise definitiv
caietul mai pulsa încă alături
de capul căzut pe masă
foile se întorceau
la intervale
egale numai cu timpul cât cineva
ar fi scris pe ele
cuvântul nirvana
tot mai încet
până când s-a închis şi caietul
singur nepăsător de cadavrul
dus la îmbălsămare

mai târziu o mână
a încercat să scrie
chiar cuvântul nirvana
dar literele se făceau
nevăzute

au dat caietul focului
cenuşa lui mai mişcă şi azi
fără să fie însă vizibilă
din vreo poziţie

Prin Europa spre lumea cealaltă

vai de noi şi de catedralele noastre
cu-a căror imagine vom fi în cele din
urmă
conduşi în tăcere
măcar o piatră de la Milano
ori de la Ulm dacă ar cădea noaptea
pe mormintele
noastre
ca un meteorit
să ne trezească din somn
(căci numai pietrele catedralelor
zgudue pământul
până pe lumea cealaltă)
vai de noi şi de catedralele noastre
întrezărite într-o zi fericită
care singură se va prăbuşi
asupra noastră
în altă zi

Optimism temperat

Uşile încep să se deschidă singure
la cea mai uşoară adiere a minţii
mele
prin ele se uită ochii cuiva
pe care nu l-am mai văzut
mă măsoară proclamă
în şoaptă nemurirea mea
provizorie
şi apoi în aer ca pe-un ecran
apare sentinţa reală
indescifrabilă pe jumătate

Cu moartea-n cap

Dar cu capul în jos
într-o apă adâncă
pe masă tăiat în bucăţi
se examinează
de unul singur
corpul meu

îşi cântă cântece de leagăn
aşa cu moartea în cap
nimeni nu e mai breaz
spune textul

în buzunarele ei nici
atât

Însă departe la Troia

tânărul doarme într-un camion
cu dinamită
când toamna îl scutură
pe şoselele patriei
nimeni nu ştie al cui
e capul de mort
de pe fanion
somnul lui naşte monştri
delicaţi
cu picioare lungi şi braţe suave
cu sex nedefinit
şi dinamită în ochi
frunzele cad peste ei şi-i îngroapă
iar peste ani când camionul
cu tot ce era în el acum
va fi descoperit în brusca pustietate
abia dacă se va putea
pronunţa vreun expert
despre vârsta avansată
a dinamitei
şi lunga nemurire
a acestui bătrân
dormind cu capul pe ea
precum Schliemann
în alt veac pe Iliada
însă departe
la Troia

care va dezlega multe
sau ar

dar cine-l citeşte?
cine-l citeşte

Vacanţă la mare

Un nor deasupra mării
singur
oasele noastre le-adună

sufletu-n ape rămas
ţine loc de furtună

Creionul roşu

La Academia Frunze se ţin cursuri
intensive
despre toamnă
toate celelalte anotimpuri
vor fi anulate
li se spune studenţilor
doctorii în frunze sunt uşor de
recunoscut
după faptul că nu înţeleg
nimic altceva
fructele li se par nişte forme

lipseşti din spatele meu
îţi lasă ea scris pe frunte
şi tu
fără urmă te resorbi în văzduh

Impresie antică

Structura lumii se poate observa
şi un câmp depărtat
dimineaţa devreme şi vara
ar fi un snobism să calci desculţ
pe pământ
însă chiar cu bocanci în picioare
ochii nu pot fi împiedicaţi
să bage de seamă
picăturile cristaline
sământă a Cerului
şi mintea va păstra pentru sine
ideea aceasta care poate părea
unora exagerat de livrească
altora chiar blasfemie

Murmuranţii

Murmurul profesioniştilor a deschis
poarta
n-a intrat nimeni în parcul pustiu
pâlcuri de frunze rătăceau în derivă
şi-n sus
fără să scoată o vorbă

profesioniştii murmurau în
continuare
şi tot în faţa porţii acum deschise
încet-încet lumea se întoarce pe dos
nu se auzea nici un zgomot
numai murmurul lor
cu intermitenţe

când au întors tuturor spatele
şi au plecat într-o altă direcţie
profesioniştii murmurului
erau de mult mai puţini

greutatea lor începuse a fi egală
cu numărul de frunze deziocuite
de fapt aceleaşi pe care le-am văzut
plimbându-se prin parc în tăcere
şi foşnind din când în când
pe furiş

în prima strofă

Glonţul prietenului - o elegie

mi s-au retras multe din viaţă
prieteni şi zăvoale au apus
de mult
cu-acelaşi glonţ s-au desăvârşit
mai multe decesuri
chiar dacă-n nas îmi mai stăruie
mirosul amărui al salciei
şi un ochi pluteşte uneori
apa trecută a râului Argeş
glonţul lor şi-al prietenului meu Paul
se opreşte în fiecare toamnă
în oasele mele
aplecat plec mai departe
poate pe urmele lor
poate pe urme necunoscute mie
dar atât de vechi
atât de bătute
încât se revoltă şi glonţul
din oase
şi mai explodează o dată
-n tăcere
tocmai pe când credeam
că s-a stins

„Detaşat şi totodată neliniştit, volubil şi solitar, ironic şi sentimental, mobil şi recules în austeritate, plin de vervă şi deopotrivă profund şi original, Nicolae Prelipceanu trece convingător prin etajele conştiinţei de sine, propunînd o poezie în care se reflectă cu francheţe faţetele omului contemporan."

Dan Cristea

Născut în 1942 la Suceava, termină liceul la Curtea de Argeş în 1960 şi Facultatea de filologie la Cluj, în 1966. Rămîne în Cluj pînă în 1986, an în care se stabileşte în Bucureşti. Publică mai multe volume de versuri, începînd cu *Turnul înclinat*, în 1966, *Antù*, în 1968, *13 iluzii* - 1971, *Arheopterix* - 1973, *Întrebaţi fumul* - 1975, *De neatins de neatins* - 1978, *Jurnal de noapte* - 1980, *Un civil în secolul douăzeci* - 1980, *Fericit prin corespondenţă* - 1982, *Degetul de gheaţă* (selecţie) - 1985, *Arma anatomică* - 1985, *Maşina de uitat amintirile* - 1990. Două premii pentru poezie ale Uniunii Scriitorilor, în 1978 şi 1982. Cîteva cărţi de proză şi interviuri, traduceri în limbile germană şi maghiară în volum, şi în engleză, franceză, poloneză, sîrbă, bulgară, rusă – în reviste sau antologii.

A fost, pe rînd: redactor la revista *Tribuna* din Cluj şi Cluj-Napoca, redactor la revista *Viaţa Românească* din Bucureşti, redactor şef adjunct la revista *Luceafărul* din Bucureşti,secretar al Uniunii Scriitorilor, redactor la *Cotidianul*, consilier şef la Inspectoratul pentru cultură al Capitalei. În prezent: redactor la *România liberă*.

„S-a născut prea devreme şi prea tîrziu". **(N.P.)**

Autoînmormântarea

Autoînmormântarea durează puţin
când ai deschis ochii din nou
s-a şi terminat
ţi-ai tras oasele peste cap
te-ai liniştit şi aştepţi
nu-i nimic dacă nu simţi
nimic
asta înseamnă că eşti
tot mai lucid
că înţelegi lumea în marea ei
complexitate

înspumate se strâng deasupra
toate celelalte

numai oasele tale
scriu singure
un cuvânt

canceroase
şi se grăbesc să le distrugă

fără să ştie cum
se ajunge
într-o lume de beton
unde e-o iarnă
perpetuă

Fără urmă

Cu capul încă pe umerii mei
într-o săptămână a toamnei ce trece
rămân pe gândurile tale
teamă îmi e să mă aplec

nu cade capul „e-n zadar, copile"
doar câte-o picătură ca gândul
din ochiul stâng închis
îngheaţă în aer

de Z. Ornea

Julien Benda, *Trădarea cărturarilor*, traducere de Gabriela Creţia. Prefaţă de Andrei Pippidi. Editura Humanitas, 1993.

Trădarea intelectualilor

GREU să înţeleg de ce n-am recitit, în anii postdecembrişti, cartea lui Julien Benda, deşi semnificaţia ei acum este extraordinară. Cartea acestui mare intelectual singuratic a apărut în 1927, neprizată nici atunci în cercurile intelectuale franceze, după cum nu s-a bucurat de audienţa necesară nici la noi. Destinul vitreg al acestei extraordinare cărţi e o fatalitate greu de înfruntat, iar autorul ei un mereu incomod. În densa, percutanta sa prefaţă la această carte, dl Andrei Pippidi îl asemuie pe Benda - ca destin - cu Paul Zarifopol al nostru. Asemuirea e nimerită, deşi cred că Benda a avut o situaţie, în mediul intelectual francez, şi mai nefericită, nemulţumind pe toţi, neizbutind să-şi cucerească aliaţi fie şi pasageri. Soarta autorului şi a acestei cărţi e, la urma urmei, explicabilă. E soarta tuturor acelora care au îndrăzneala să-şi rostească adevărul opiniilor, neţinînd seama de conjuncturi, interese de grupare, amiciţii şi alte asemenea.

Cartea, incendiară la apariţie ca şi, azi, la prima ei traducere românească, exprimă revolta unui intelectual de marcă, raţionalist şi democrat, împotriva mai tuturor colegilor săi, fie de dreapta, fie de stînga. Şi aceasta pentru că, după opinia sa, toţi şi-au trădat rostul, înregimentîndu-se politic, abandonîndu-se, deci, pasiunii. Datoria intelectualului adevărat este - crede autorul - să-şi vadă de cărturăria lui, păstrîndu-se departe de pasiune şi, deci, de politică. Benda operează cu o dihotomie tranşantă. Laicii intelectuali sînt cei care fac politică. Ceilalţi ar fi intelectuali (traducătoarea - voi reveni la asta - optează pentru termenul de cărturar). „Mă refer - scrie Benda - la categoria celor pe care îi voi numi numai *cărturari*, cuprinzînd sub acest nume pe cei ce desfăşoară o activitate străină, prin esenţa ei, de orice scop practic şi care, aflîndu-şi bucuria în cultivarea artei, ştiinţei sau speculaţiei metafizice, într-un cuvînt în stăpînirea unui bun - temporal, aproape că pot spune: «Împărăţia mea nu-i din lumea aceasta.» În fapt, de două mii de ani încoace, a existat un şir neîntrerupt de filozofi, de preoţi, de scriitori, de artişti şi de savanţi care - aproape toţi în acest răstimp - au tins să se opună categoric realismului maselor. Opoziţia lor faţă de pasiunile politice îmbrăca două forme: sau, complet străini de aceste pasiuni, dădeau exemplul unui ataşament exclusiv faţă de activitatea dezinteresată a spiritului şi inaugurau credinţa în valoarea supremă a acestei forme de existenţă, cum au făcut, de pildă, da Vinci, Malebrance sau Goethe; sau, moralişti convinşi, analişti ai ciocnirii dintre egoismele omeneşti, predicau adoptarea, sub numele de omenie sau de dreptate, a unui principiu abstract, superior şi de-a dreptul opus acestor pasiuni, cum au făcut de pildă, Erasmus, Kant sau Renan. Desigur - chiar dacă ei au dat naştere statului modern, în măsura în care acesta ţine în frîu egoismele individuale - acţiunea acestor cărturari rămînea mai ales teoretică; nu i-au putut împiedica pe laici să umple întreaga istorie cu vuietul urilor şi al masacrelor lor; *dar i-au împiedicat să aibă cultul acestor acte, să se mîndrească cu înfăptuirea lor.* Putem afirma că, mulţumită lor, timp de două mii de ani omenirea a înfăptuit răul, dar a cinstit binele. În această contradicţie consta onoarea speciei umane, ea a fost fisura prin care s-a strecurat civilizaţia".

DE-ABIA la sfîrşitul secolului XIX au început adevăraţii intelectuali (cărturarii după echivalentul propus de traducătoare) intrarea în foc, subjugîndu-se pasiunilor politice. A fost, crede Benda cu amărăciune, o răsturnare în funcţionarea morală a omenirii. Ei, în Europa cu deosebire, s-au integrat în haloul urilor de rasă, de clasă, de partid, asimilînd pasiunile naţionale. Acest spirit cetăţenesc, de care unii intelectuali sînt chiar mîndri, discreditul aruncat colegilor întru spirit care se izolează în arta sau cărturăria lor ar fi tocmai expresia actului de trădare, în vreme ce se lasă integraţi realismului laicilor. Benda le retrage pentru această dezerţiune, calitatea de intelectuali (cărturari), indiferent dacă se numesc Barrès, Mauras sau ceilalţi din jurul lui *l'Action française* ori cei de stînga (să spunem Zola, Gide, Anatole France, Claudel, Malraux, Kipling etc.). Sigur, patriotismul orb a creat atmosfera spirituală utilă creerii unor imperii. Dar, crede Benda, menirea cărturarilor nu e să clădească imperii, ci o operă. Trăind încă ecoul urei care a provocat primul război mondial, Benda condamnă xenofobia şi ura faţă de străin. Iar cărturarii care au cultivat aceste simţăminte şi-au trădat menirea, fixată, în eternitate, în cadrele apărării dreptăţii şi adevărului. Iată mărturisirea convingerii autorului: „Nu dezaprob aici dorinţa cărturarului de a se considera determinat de neamul său, de a rămîne înfipt în pămîntul său, decît în măsura în care ea constituie o atitudine politică, o provocare naţionalistă."

Şi mai gravă este trădarea acelor cărturari (intelectuali) care nu numai că se lasă înregimentaţi pasiunilor dar îngăduie, cu bună ştiinţă, ca acestea să pătrundă în spaţiul operei. Şi îi citează pe poeţi, romancieri, dramaturgi. Sigur că în acest caz intrusiunea pasiunilor e, uneori, justificată. Aceasta nu scuză vinovăţia, şi mai acuzată desigur, în opera altor clerici, cum ar fi istoricii, filosofii (exemplul pernicios al dimensiunii „patriotice" a unui segment din opera lui Fichte şi Hegel e pus în relief), doctrinarii. Opinii demne de cel mai mare interes cultivă Benda faţă de umanitarism. Pentru el umanitarismul este numai sensibilitatea faţă de calitatea abstractă a tot ce este omenesc. Aceasta presupune păstrarea în concept, pură pasiune a inteligenţei, vidată de iubire pămîntească. Cealaltă ipostază a umanitarismului fiind dragoste pentru oameni, potrivită, crede autorul, sufletelor plebee, convertindu-se în exaltare sentimentală care o alterează, coborîndo. Umanismul (umanitarismul) lui Benda exclude şi internaţionalismul ca protest faţă de egoismul naţional şi, chiar, cosmopolitismul. Autorul acestui impresionant eseu crede că odată istoria se va uimi cînd va realiza că, de fapt, cărturarii şi-au trădat menirea îndemnînd popoarele să se perceapă mai mult în ceea ce le deosebeşte unele de altele, decît în ceea ce le apropie prin universalitatea comunităţii umane. Şi dacă particularismul (specificul) e explicabil (şi, deci, îngăduit) la poeţi, e de neacceptat la cugetători. Cu atît mai gravă e atitudinea membrilor clerului care încurajează disocierea naţională şi chiar naţionalismul şovin. „Ce reprezintă, oare, mai bine voinţa cărturarilor moderni de a-şi pune faptele şi creditul în slujba pasiunilor laice decît atitudinea unor clerici în stare să-l prefacă pe Isus în apostol al naţionalismului?" Ne aducem aminte, aş adăuga, de doctrinari din spaţiul românesc care au coborît religia pînă la subdemnitatea unui motiv de ură rasială. Fundamentalismul ortodoxist al lui Nichifor Crainic sau Nae Ionescu (au fost şi înalţi prelaţi care au plătit acest grav tribut) e un exemplu mereu la îndemînă de citat.

Nu e inutil, ba chiar necesar să menţionez că Benda a respins, ca forme degradante ale spiritului cărturăresc, deopotrivă fascismul şi bolşevismul, în general propensiunea laicilor (căreia i-au căzut victime şi cărturarii) de a face apologia regimurilor autoritare şi de a se pune în slujba războiului. Păcatul originar se datorează atentatului la independenţa gîndirii. „Vremea noastră, scrie îndurerat Benda, va fi văzut magiştri ai spiritului susţinînd că forma lăudabilă a gîndirii este cea gregară şi că gîndirea independentă e vrednică de dispreţ". Şi asta deşi de douăzeci de veacuri cărturarii îşi învaţă semenii că binele sălăşluieşte în spirit. Iar spiritul nu poate fiinţa decît în graţia stării sale de independenţă.

Cartea lui Julien Benda e, cum spuneam, azi efectiv incendiară prin ceea ce afirmă şi condamnă. I se acceptă postulatele esenţiale azi, cînd intelectualii (sau cu termenii lui Benda cărturarii) sînt chemaţi să se devoteze politic, activînd cu pasiune pînă a se laiciza cu totul? Răspunsul e al cititorilor, pe care îi invit să se aplece asupra cărţii, să reflecteze pe marginea ei şi să se autointerogheze. Eu unul, mărturisesc, îmi văd, deloc liniştit, de cărturăria mea, rămînînd fidel disocierilor lui Benda. Şi regret mult că dl Andrei Pippidi în atît de docta sa prefaţă a ocolit - diplomatic? - să vorbească despre rostul actual al postulatelor fundamentale ale cărţii lui Benda. Termenul de „cărturari" propus de d-na Gabriela Creţia e, într-un fel, la locul lui aici. Numai că e, adesea, prea strîmt, de vreme ce Benda vorbeşte şi de artişti, scriitori. A-i îngloba în sfera cărturăriei e nepotrivit. De vreme ce un termen al relaţiei îl constituie laicii celălalt ar fi trebuit să fie pur şi simplu clerici. Ar fi fost, şi este, nepotrivit. Poate că mai bine ar fi fost să echivalăm *clercs* prin *intelectuali*. Deşi, îmi dau seama, termenul echivalent propus de mine e prea larg. Dar parcă e mai potrivit.

■

A murit Silvia Popovici

MI-O ADUC AMINTE cît de plină de viaţă era ultima oară cînd am văzut-o, la sărbătorirea celor 60 de ani ai lui Victor Rebengiuc. Cu emoţie şi cu multă dragoste, a refăcut atmosfera debutului lor de la Teatrul Naţional din Craiova. Imediat după începutul lunii octombrie, Teatrul Naţional din Târgu Mureş, dintr-o iniţiativă extraordinară, intenţionează, odată cu deschiderea stagiunii, şi sărbătorirea „generaţiei de aur" a teatrului românesc, adică a promoţiei care a terminat institutul în 1956. Printre acei absolvenţi: Victor Rebengiuc, George Constantin, Amza Pelea, Sanda Toma, Gheorghe Cozorici, Draga Olteanu-Matei, Dumitru Rucăreanu, Silviu Stănculescu, Mircea Albulescu, Silvia Popovici. Cine ştie ce surprize şi poveşti pregătea pentru colegii ei, pentru iubitorii teatrului Silvia Popovici? Ştim doar că întîlnirea-sărbătoare de la Târgu Mureş o bucura pe Silvia Popovici, că o aştepta şi că se pregătea pentru ea cu aceeaşi seriozitate cu care s-a pregătit atîţia ani pentru fiecare rol din cariera ei prodigioasă de teatru şi de film. Cît de multe sînt... începînd cu rolul titular din naivul şi emoţionantul film *Darcleé*, sau Goneril din *Regele Lear*, Anca din *Năpasta*, Luluţa din *Coana Chiriţa*, Regina din *Richard al III-lea* (versiunea Beligan), Margareta din *Gaiţele*, Oana din *Apus de Soare*, Sonia din *Unchiul Vania* (alături de Gheorghe Cozorici, în versiunea pentru Televiziune a lui Ion Barna), Cesonia din *Caligula*...

Degeaba o s-o aşteptăm la Târgu Mureş. Nu va răspunde „prezent" la strigarea catalogului. Şi nu din vina ei nu se va ţine de promisiune. Aşa a vrut Dumnezeu.

Cu mirare, indignare, regrete, lacrimi, ne-am despărţit pentru totdeauna de Silvia Popovici duminică, 19 septembrie, 1993. **(M.C.)**

DISOCIERI

Istoria cuvintelor, cuvintele istoriei...

ÎNTORTOCHEATĂ e şi „istoria" cuvintelor, cum întortocheate multe sînt... E ciudat, de fiecare dată, cum, în contexte diferite, puterea lor de simbolizare, cîmpul de semnificaţie se modifică deconcertant. Există probabil şi o „selecţie naturală" a cuvintelor: sînt perioade în care unele fac o formidabilă carieră, după care, istoricizîndu-se, cad în uitare, se neutralizează, pregătindu-se pentru un alt conţinut, pentru o nouă lansare, în timp ce altele rămîn în „anonimat", îngroaşă fondul principal lexical, liniştite vehicole gata oricînd de o soartă mai bună sau de o crîncenă răzbunare... Îţi vine să crezi că evoluţia omenirii constă într-un continuu „război rece" al cuvintelor, al forţei lor fantastice de catalizare, manipulare, alienare, isterizare, anihilare, narcotizare etc. În vremurile fericite se poate constata şi o democratizare a cuvintelor, o transparenţă a limbajului. Nu el te angajează pe tine, ci tu îl foloseşti, îl investeşti cu valoare, cu sens personal. În perioade tulburi, de criză, *eşti vorbit*, se creează o conspiraţie a termenilor care te marchează, te reduce la abstracţia numitorului comun, te determină şi te obligă să faci eforturi de delimitare, limpezire, precizare obositoare şi inutile în condiţii normale, discursul există cumva în afara ta, autonom şi perfid. Apoi, în perioadele de tranziţie (istorică şi culturală), de ieşire din criză, cuvintele însele cunosc distorsiuni de tot felul şi unele rămîn, un timp, stigmatizate, compromise, altele sînt parazitate de sensuri pe cît de contradictorii, pe atît de confuze, de o insuportabilă ambiguitate.

M-aş opri acum la unul dintre ele, cu un înalt grad de indeterminare (sau poate, mai bine zis, cu determinări pervers de diferite): *estetic*. Pentru mine, el focalizează o întreagă problematică socială, ca şi, suprapusă întrucîtva, una personală. E un cuvînt pe care-l iubesc *in abstracto*, dar faţă de care, în planul realităţii, simt mereu nevoia să-mi iau o marjă de precauţie. Înainte de '89 eram tentată să echivalez *estetismul* cu un soi de jenantă evaziune, cu o laşitate drapată în tropi şi preţiozităţi monotone, parabole plictisitoare sau artificii stilistice. Cînd ultima generaţie de poeţi anunţase răspicat că „poezia a coborît în stradă", am constatat că „strada" aceea se afla probabil în alt colţ de lume, iar ironia din textele lor mi se părea, atunci, mai degrabă inadecvată decît subversivă. Pe de altă parte, poezia zisă „subversivă" mi se părea înainte de '89 (şi azi cu atît mai mult) o neputincioasă maculatură cu timide trimiteri, aluzii, „şopîrle" şi fără valoare estetică reală. Dincolo de faconde stilistice, dincolo de măruntul curaj cu voie de la politiune se ascundea, de fapt, în cazul multor scriitori, un teribil vid existenţial, o lipsă ciudată a vieţii personale, profunde. Cu adevărat o „poezie a realului", a dramei autentice, individuale şi colective, controlată de un bun gust artistic era, cred, mai degrabă, cea a poeţilor germani din România (astăzi emigranţi).

După euforia comună de la începutul lui '90 a apărut o presiune neaşteptată, de alt tip, a politicului şi socialului. În acest context, creatorii de literatură şi utilizatorii ei de tot felul şi-au pierdut cu totul capul şi bunul simţ (gust): s-au apucat să caute prin sertarele altora, au alimentat ideea unei fatale crize literare (fără a vorbi însă de criza lor personală şi referindu-se tîrziu la adevărata criză, cea instituţională), în presă au avut loc discuţii polemice în legătură cu ideea de „normalitate" (în literatură şi nu numai), termen, la rîndul lui cu o spectaculoasă „carieră". Taberele politice şi literare au început, cu vremea, să se prefigureze, apoi să se delimiteze, mai tîrziu - şi din ce în ce mai mult - să se amestece discret într-o ceaţă de-o ambiguitate profitabilă şi reciproc avantajoasă. Iar în acest maelström a intrat pe post de giruetă şi bietul, nobilul cuvînt *estetic* care, din '90 pînă acum, şi-a continuat metamorfoza. A fost, şi el, unul din cuvintele confiscate rapid. Transformat în armă politică (adică „apolitică", vezi bine...), a fost făcut prizonier alături de cuvinte dintre cele mai generoase: *revoluţie, libertate* etc. El, *esteticul*, avea toate şansele să-şi reintre, după 1989, în drepturi depline, fără ca asupra lui să mai plutească nici o umbră a ideii de evaziune sau laşitate. Dar, la un moment dat, cuvîntul cu pricina a început să suporte - culmea ironiei - o ciudată presiune din două direcţii diferite. Pe de o parte, într-o anumită parte a presei şi în anumite emisiuni ale postului naţional de televiziune, am asistat la o adevărată campanie de dubioasă „promovare" a *esteticului*, de ciudată educaţie mediatizată a scriitorilor întru abandonarea celor lumeşti şi urgenta reîntoarcere la masa de scris (mai ales în momente politice fierbinţi), la... „uneltele" de lucru, la... *estetic*. De unde atîta îngrijorare pentru literatură şi producătorii ei din partea unora care nu o (îi) susţineau decît cu vorbe şi îndemnuri, printre sfătuitori aflîndu-se figuri de tristă amintire şi cîţiva jenanţi „apolitici" postrevoluţionari. Asistînd la atîta grijă şi exasperare a unora faţă de posteritatea semenilor lor de breaslă şi faţă de presupusa criză de producţie a bunurilor simbolice („esteticii" se făceau că nu ştiu cum zac în continuare şi fără mari şanse de publicare manuscrisele în falnicele edituri cu subvenţii de la Stat), mă gîndeam la o întrebare pe care o punea Zarifopol prin 1925, după ce constatase că se află „în faţa unei imbecilităţi stranii şi fără leac, specifică literaţilor": „Cine o fi interzicînd scriitorilor să aibă opinii publice? Aşa numiţii esteţi cumva? [...] Bănuiesc că tocmai acei care vîră peste tot interese politice sau altfel practice strecoară cu egală abilitate cînd dogma care interzice, cînd pe aceea care impune scriitorilor să aibă opinii politice. Este un moft advocăţesc foarte vizibil: numai neatenţia publicului curent este destul de vastă pentru ca să nu-l vadă. Nu e vorba să nu aibă scriitorul opinii politice, ci să nu le aibă pe acele care îmi sunt mie antipatice şi potrivnice partidului meu. De obicei asemenea dorinţi nu se mărturisesc scurt şi simplu".

În acelaşi timp, alţi combatanţi nu numai că au echivalat inadmisibil apolitismul echivoc cu estetismul (golit de nobila lui tradiţie), dar deruta lor estetică, şi nu numai, s-a putut observa lesne în chiar ambiguizarea criteriilor de apreciere, în promovarea, nu de puţine ori, a unor cărţi mediocre drept cărţi „remarcabile", ajungîndu-se, astfel, la un compromis pe invers, care contribuie din plin la nivelarea valorilor (obicei vechi, dealtminteri). „Esteticul este total compromis", am auzit într-o seară la un post de radio. Formularea cu pricina, derutantă, era, şi ea, efectul unei judecăţi confuze şi partizane. Nu *esteticul* (ca principiu, ca termen) e compromis (dimpotrivă, ascensiunea lui abia acum ar putea reîncepe); compromişi sînt doar cei care sprijină fără ruşine Puterea sub această apărătoare lipsită de apărare. Ba chiar mi s-a părut la un moment dat că dacă, pe de o parte, *esteticul* e confiscat de unii, pe de altă parte el e abandonat de ceilalţi nu numai din cauza conotaţiilor mai noi, „apolitice", ci, din păcate, şi pentru că nu mai e oportun, lucrativ, eficient, nu mai e „la modă", nu se mai poate cîştiga, pînă una alta, nimic de pe urma lui. A devenit un cuvînt slab printre altele mult mai „la zi": *front, implementare, afluire, trandafir* etc.

CUM se poate ieşi din această dilemă, una psihologică în primul rînd? Cum să faci ca în mintea ta măcar să te eliberezi de cele două determinări? Bizar, acum *esteticul* nu mi se mai pare o formă de evazionism. El şi-a cîştigat, în sfîrşit, independenţa. Participarea politică, civică se poate face pe faţă, răspicat, paralel, după puterile fiecăruia, în publicistică, fiind o problemă absolut personală, fără nici o legătură cu valoarea artistică a unui scriitor. Problema *esteticului*, şi ea, ar trebui să fie una personală, nu una publică, mediatizată prin apeluri la consens „apolitic". Apoi, în epoca marilor şi măruntelor afaceri şi jocuri de tot felul, gratuitatea *esteticului* mi se pare a avea farmecul discret al oricărui gest dezinteresat. Opţiunea culturală personală e opusă culturii propagandistice, normate, agasante şi impertinente. Însă de adevăraţii noştri rafinaţi lumea îşi aduce aminte tot mai rar (dau, totuşi, cîteva exemple: Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Livius Ciocârlie, Şerban Foarţă). Într-o lume foşgăitoare, zgomotoasă, înnebunită de cîştiguri de orice fel, cuvîntul *estetic* a devenit, pentru mine cel puţin, un focalizator al vieţii interioare şi al unor valori „desuete", cu atît mai preţioase cu cît mai inadecvate şi mai ineficiente în cursa pentru bani şi pentru putere.

În 1992 campania „autonomiei esteticului" s-a intensificat. Aşa se face că „literatori" grijulii promovau ziua o autonomie de cuvinte, iar seara, uneori, capetele lor drăgălaşe de esteţi puteau fi zărite prin preajma mai marilor ţării. Deh, „distanţa dintre corp şi literă", ca să parafrazez un cunoscut scriitor!... Oficializarea *esteticului* a devenit tot mai sîcîitoare. Emisiunile culturale televizate pe această temă au culminat cu apariţia pe micul ecran a unor foşti protejaţi ai regimului comunist, unii chiar colaboraţionişti pe faţă, care proclamau acum, nici mai mult nici mai puţin, drept mîntuitoare „valoarea estetică" (a lor?!), ascunzîndu-se dezgustător în spatele unor nume celebre ca Sadoveanu, Călinescu, Céline. „Opera înainte de toate", spuneau tovarăşii scriitori cu opere destul de discutabile. Opera *avant toute chose!*... Una ar fi fost însă semnificaţia unei asemenea afirmaţii în 1930, să zicem, alta în 1950, alta în 1989 şi alta în 1992. Prealiniştiţilor compromişi mici şi mari li s-ar putea pune întrebarea: Şi dacă, domnilor, „viziunea" se va schimba? Sîntem deja în epoca postmodernismului, conceptul *esteticului* s-a modificat oarecum, el reprezintă *şi* un raport între artă şi realitate. Interpretarea oricărui text va fi obligată să apeleze şi la context. *Esteticul* este un indiciu al întregii personalităţi a unui scriitor. Dacă va începe să conteze puţin şi „estetica" vieţii personale? Cu atîtea „bătălii ale canoanelor" nu poţi să ştii! Structuralismul, imanentismul s-au dus de mult. Să presupunem că pentru perioada 1947-1989 lucrurile sînt mai complicate, mai delicate şi mai scuzabile, oamenii au fost, indenegabil, sub vremi. Dar acum? Acum, cînd nu mai există nici un fel de presiune exterioară? Acum, cînd compromisul nu mai e făcut pentru a-ţi scăpa pielea sau cartea, ci pentru a obţine oareşce titluri şi decoraţii, în comitete şi comiţii penibile, pentru a avea acces la nişte facilităţi de care dumneavoastră, mari scriitori, n-aţi avea nici o nevoie? Cu gîndul la exemplul lui Céline: cîte dintre operele scriitorilor români se pot apăra de propriul lor autor?! Cîte merită să fie apărate cu orice preţ?

Astăzi, presiunea demagogiei - etice şi estetice deopotrivă - este evidentă. „Esteticul" propagandistic şi eticul fluturat la toate colţurile, tot din oportunism, sînt la fel de reprobabile. Adevărata valoare artistică nu se opune eticului, nu este „autonomă" pentru că nu intră în acest joc al contradicţiilor artificiale, conjuncturale. În *Tractactus*-ul său, Wittgenstein spunea undeva: „Etica este *transcendentă (s.n.)*. Etica şi estetica sînt acelaşi lucru". Nu de lecţii de bună purtare avem nevoie acum, nu de demagogia celor care ştiu să profite la momentul potrivit de cuvinte, de inerţia mentală şi de complicitatea celorlalţi, ci poate de un eticism mai puţin afişat, mai puţin asurzitor, mai... interiorizat, mai... *estetic*; ca şi de un simţ al *esteticului* care să încorporeze o valoare mai profund, mai subtil etică. Un estet autentic n-ar putea, cred, să fie niciodată, dar niciodată un autor oficial. L-ar împiedica etica sa personală. Un scriitor care crede mai mult decît orice în valorile morale, deasemenea. Îl va împiedica bunul său gust şi simţ (etic şi estetic).

Poate că ar fi timpul ca toate cuvintele confiscate să înceapă să redevină personale, nu politice. Ele trebuiesc apărate, atîta timp cît „războiul rece" continuă. În rest, *historia incrementorum atque decrementorum*... Ca şi istoria oamenilor, istoria cuvintelor...

Simona Popescu

P.S. Trebuie să fac precizarea că nu există nici o legătură între mine şi ziarista care semnează cu acelaşi nume în *Evenimentul zilei* (după ce, în acelaşi ziar şi în *Cotidianul*, semnase Simona N. Popescu).

PLINIU CEL TÎNĂR și poezia mondenă

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: *Homer după autorii antici*

POEZIA epocii flaviene şi a primilor Antonini (sfîrşitul sec. I - începutul sec. al II-lea e.n.) se situează contrastant faţă de modelul clasic augustan. Există epigoni, poeţi academici, păstrători fideli, dar fără resurse proprii ai canonului moştenit - un Valerius Flaccus sau un Silius Italicus încearcă să reînvie epopeea virgiliană - şi există deopotrivă poeţi care refuză acest tip de poezie situată sub patronaj clasic. Iuvenal, ca şi Marţial, o consideră artificială şi pedantă în etalarea ei de erudiţie şi permanenta raportare la un fond mitologic uzat, şi aleg întoarcerea spre viaţa reală.

Această schemă binară este, desigur, simplificatoare, peisajul literar al epocii fiind mai complex, dar ea evidenţiază o anumită polarizare în funcţie de o opţiune conştientă. Sub un alt aspect al lucrurilor, se poate constata şi o polarizare condiţionată social-istoric - începînd cu epoca flaviană, distincţia între poeţii profesionişti şi diletanţii care văd în scris o simplă recreaţie apare cu acuitate. Corespondenţa lui Pliniu cel Tînăr, oglindă fidelă a timpului său, pune în lumină acest aspect al vieţii literare contemporane.

În anturajul lui Pliniu, literatura este o preocupare permanentă. Personaje de cel mai înalt rang, departe de a o socoti nedemnă de ei, o practică asiduu, în ceasurile de răgaz. Dintre poeţii la care se referă Pliniu, Octavius Rufus, Vestricius Spurinna, Arrius Antoninus, Silius Italicus şi Calpurnius Piso au atins treapta consulară; Sentius Augurinus a fost proconsul al Macedoniei; Caninius Rufus, Passenus Paulus şi Pompeius Saturninus au avut rang ecvestru. Notă discordantă în acest tablou nu face decît Marţial, iar tonul uşor condescendent al rîndurilor pe care le scrie Pliniu la moartea epigramistului trădează diferenţa de rang social dintre cei doi scriitori. (III.21)

În înalta societate, mediul natural al lui Pliniu, preocupările literare îmbracă aspectul unei convenţii mondene. Aristocraţii se amuză să compună producţii uşoare pe care se grăbesc să le facă publice. Difuzarea acestui gen de literatură presupune un adevărat ritual. Pe drumul deschis de Asinius Pollio, lecturile publice se răspîndesc tot mai mult, cunoscînd o adevărată vogă. Scrisorile lui Pliniu restituie în amănunt ambianţa acestor întruniri, precum şi codul lor. Cel care citeşte trebuie să aibă o mimică, o ţinută şi o gesticulaţie expresive fără a fi exagerate, iar publicul e ţinut să puncteze tăcerea atentă cu aplauze. Pentru Pliniu lecturile publice, de mare importanţă, constituie un adevărat barometru al calităţii, în funcţie de care autorul îşi poate perfecţiona opera („Două sînt motivele pentru care ofer lecturi publice: unul, ca să fac un efort de concentrare, celălalt, ca să mi se atragă atenţia asupra greşelilor de care nu-mi dau seama, fiind ale mele." - V.12). Sîntem departe de atitudinea lui Iuvenal care, la începutul *Satirei a III-a*, îi aşează pe poeţii recitatori printre calamităţile ce ameninţă Roma, alături de incendii şi prăbuşiri de case.

Nu numai receptarea literaturii reclamă participarea colectivă, ci şi producerea ei. O bună parte a scrisorilor lui Pliniu au drept obiect schimbul de opere, implicînd pentru cel ce primeşte o lucrare obligaţia de a contribui prin observaţii şi îndreptări la ameliorarea ei. („Ţi-am citit lucrarea şi am notat pe margine, cu multă grijă, ce schimbări socotesc că trebuie făcute" - VII. 20.) Pliniu cere şi acordă sfaturi literare fiind totodată conştient de riscurile cizelării excesive (cf.IX.35). Dacă observaţiile critice nu sînt totdeauna folositoare, în schimb încurajările reciproce, îndemnurile la publicare ce nu lipsesc niciodată susţin moralul acestor entuziaşti, chiar dacă nu foarte înzestraţi amatori de poezie („prietenii îşi stimulează pe rînd, prin îndemnuri reciproce, dorinţa de nemurire" - III.7). Frecventă e şi colaborarea efectivă, fie prin punerea la dispoziţie a unui material susceptibil de valorificare literară - de pildă, istoria delfinului, oferită de Pliniu lui Caninius Rufus - fie chiar prin redactarea propriu-zisă a cîte unui fragment („voiai să-ţi trimit ceva care să poată fi inserat în operele tale" -IX. 11).

POEZIA, ocupaţie la modă în societatea lui Pliniu, nu poate fi altceva decît un divertisment, un plăcut reconfort pentru nişte oameni cărora presante îndatoriri publice le lasă puţine momente de răgaz. Disponibilitatea lor literară este cu atît mai remarcabilă cu cît sînt mai grave şi mai importante afacerile de stat în care personajele sînt implicate. Mamilianus, legat al lui Traian în Dacia, găseşte timp în plină campanie pentru a se desfăta cu versurile lui Pliniu, ceea ce îi smulge acestuia un protest mai curînd flatat: „Te plîngi de tumultul afacerilor militare dar, ca şi cum ai dispune de tot timpul liber, citeşti fleacurile şi prostiile mele, le guşti, le ceri cu insistenţă" (IX.25). La rîndul său, Pliniu însuşi dă la o parte registrele moşiilor sale ca să-şi poată compune poemele (cf.V.18).

Felul în care concep literatura, drept ocupaţie secundară, poeţii din preajma lui Pliniu are consecinţe asupra genului de poezie practicat. Epopeile sau poemele de lungă respiraţie le sînt refuzate unor oameni pentru care timpul este măsurat, iar Pliniu îşi dă seama de această necesară limitare a domeniului poetic („Poţi să te recreezi şi scriind poezie, nu zic una de mare întindere - căci aşa ceva nu se poate realiza decît dacă ai răgazul necesar -, dar una scurtă şi uşoară şi care e binevenită pentru a face o pauză în toiul ocupaţiilor şi al grijilor." - VII.9). În încercarea să de clasificare a poeţilor minori ai epocii, H. Bardon constată că Pompeius Saturninus, Titinius Capito, Arrius Antoninus, Sentius Augurinus scriu epigrame, Vestricius Spurinna şi Passenus Paulus - poezii lirice, Silius Proculus - satire. Cu o poezie amplă nu îşi încearcă puterile decît Caninius Rufus, care aspiră să cînte în versuri epice războaiele dacice. Raportarea la un anumit patronat literar, pe care aceşti poeţi şi-l asumă conştient, poate constitui un indiciu asupra opţiunii lor. Pompeius Saturninus se situează în tradiţia neotericilor. El strecoară „ici-colo, printre versuri dulci şi uşoare, cîteva versuri mai aspre, în maniera lui Catul şi Calvus" (I.16). La rîndul lui, Sentius Augurinus se declară urmaş al aceluiaşi Catul, într-un fragment citat de Pliniu: „Cînt poeme din mici versuri / Din cele pe care odinioară le cînta Catul" (IV.27). În multe cazuri ar fi vorba de poezii scurte, spirituale, dar fără adîncime, uşor accesibile unui om cultivat chiar şi atunci cînd ocupaţiile cotidiene îi lasă puţin timp pentru literatură.

Vorbind mai în detaliu despre poeziile proprii, Pliniu confirmă această opţiune literară. Iubitor de poezie încă din adolescenţă, el începe să scrie endecasilabi sub influenţa veşnicului său model, Cicero. Se lasă sedus de plăcerea de a compune *nugae*, versuri uşoare şi spontane ce se pretează la a exprima o gamă largă de sentimente şi avînd deci avantajul varietăţii („Şi astfel eu, care contez prea puţin pe talentul meu, am evitat pericolul monotoniei" - VIII.21). Omul de lume este amuzat de libertatea de ton legitimată de Catul, iar omul de litere îşi poate etala îndemînarea de versificator. O poezie de sorginte alexandrină îşi prelungeşte astfel puterea de seducţie pînă în secolul Antoninilor, succesul pe care pare să-l fi obţinut volumul lui Pliniu confirmînd dacă nu valoarea poeziilor, cel puţin un anumit gust al publicului.

Poezia-divertisment monden a prietenilor lui Pliniu nu pare a solicita o adevărată judecată critică. Pliniu nu încearcă să surprindă trăsăturile individuale distinctive ale fiecărui poet, ci se mulţumeşte să transmită complimente amabile sau entuziaste. El îi laudă pe toţi aceşti autori cam cu aceleaşi cuvinte, fără a încerca să-şi sprijine afirmaţiile pe textul propriu-zis, deşi procedeul nu-i era străin (o dovadă în acest sens ar fi pledoaria în favoarea stilului asianic, bazată pe analiza fragmentelor din Demostene şi Eschine). Epitetele folosite sînt atît de vagi încît pot fi schimbate cu uşurinţă între ele şi nu caracterizează. Revin mereu aceleaşi calităţi: farmec, frumuseţe, varietate, subtilitate, noblete. Pentru un cititor modern, justificată apare doar prezentarea făcută cu un plus de concreteţe lui Marţial şi în care e sesizată verva maliţioasă a epigramistului („Era un om talentat, spiritual, inteligent, scrierile lui au multă fineţe, maliţie şi nu mai puţină sinceritate" - III.21). Paradoxal poate, singura dată cînd Pliniu formulează o critică, ea se dovedeşte mult mai adecvată din punctul de vedere al istoriei literare decît toate elogiile sale: despre Silius Italicus aflăm că scria cu mai multă asiduitate decît talent (III.7).

La prima vedere, i se poate reproşa lui Pliniu excesiva indulgenţă, absenţa oricărui spirit critic faţă de nişte producţii literare de bună-seamă mediocre. Pliniu nu era însă lipsit de simţul valorii şi al ierarhiei literare, exersat chiar asupra lui însuşi - nu este vorba de o simplă formulă de politeţe, de o falsă modestie, atunci cînd recunoaşte distanţa care îl separă de Tacit. În schimb, aprecierea poeţilor contemporani este denaturată, lucru de care Pliniu se arată conştient. O strategie în acelaşi timp mondenă şi literară poate justifica primirea mereu favorabilă a lucrărilor citite în lecturi publice („Laudă-l... pe cel care îţi este superior, pentru că dacă el nu merită laude, nu poţi să fii nici tu lăudat, pe cel ce-ţi este inferior sau egal, pentru că e în interesul gloriei tale să fie socotit cît mai bun acela pe care îl întreci sau îl egalezi" - VI.17). Dacă Cicero în *De officiis* sau Seneca în *De beneficiis* trasează un adevărat cod al realţiilor interumane, corespondenţa lui Pliniu ilustrează codul particular presupus de legăturile între literaţi din înalta societate. O datorie morală impune elogierea operelor unui prieten care la rîndul lui te-a lăudat cîndva. Obligaţia reciprocităţii atrage după sine diminuarea spiritului critic iar prietenia sinceră poate duce la acelaşi rezultat, căci Pliniu nu se teme să comită un „delict de tandreţe" („Sînt ani, cred, de cînd nu s-a scris ceva mai desăvîrşit în genul acesta, afară de cazul că mă înşeală dragostea ce-i port sau faptul că şi el m-a copleşit de laude" - IV.27). Elogiile exagerate ale lui Pliniu nu trebuie puse pe seama lipsei de discernămînt. Faţă de literatura de societate a timpului, el nu reacţionează ca un critic literar, ci ca un om de lume.

ISTORIA literară n-a înregistrat decît prea puţin poezia-divertisment a epocii lui Pliniu. Fără a promova autentice valori, ea nu a fost însă cu totul lipsită de importanţă: inflaţia de producţii literare a contribuit la lărgirea sferei de acţiune a culturii. Putem compara situaţia în discuţie cu cea care a survenit în Franţa, în secolul al XVIII-lea. Şi atunci, obosiţi parcă de concentrarea şi densitatea pe care le reclamase clasicismul, noii autori au creat o poezie de divertisment monden, uşoară, galantă, în specii de preferinţă minore. Cine-şi mai aminteşte de poeţi ca Dorat, Parny, Piron, Delille sau Le Franc de Pompignan? Şi totuşi, ei şi-au format un public difuzînd în jurul lor gustul pentru poezie.

În ceea ce-l priveşte, Pliniu a văzut în preocuparea pentru poezie a unor tineri de rang înalt un reflex al dorinţei de glorie a strămoşilor iluştri. Creaţia artistică oferea o şansă de perpetuare a numelui pe care contemporanii lui Pliniu, cu o libertate de acţiune politică treptat îngrădită, au început să o ia din ce în ce mai mult în seamă. Cel puţin aceasta este concluzia ce se poate trage dintr-o scrisoare adresată lui Caninius Rufus: „Cu atît mai mult trebuie să prelungim acest răgaz scurt şi trecător, dacă nu prin fapte - ocazia e în mîna altuia -, măcar prin operele noastre" (III.7) Indiferent dacă punerea în balanţă a cuvîntului scris cu acţiunea este expresia judecăţii personale a lui Pliniu, sau corespunde unei aspiraţii generale, fapt este că răspîndirea tot mai largă a interesului pentru poezie îi conferă acesteia un prestigiu social sporit.

Alexandra Ciocârlie

Interviu cu Andrei Marga, rectorul Universităţii „Babeş-Bolyai“ din Cluj

„Intelectualul nu mai are scuz ceea ce face şi, eventual, nu

Domnule Andrei Marga, să o luăm... socratic. Vă întreb pe Dvs., profesor de filosofie contemporană, autor de cărţi, rector al Universităţii „Babeş-Bolyai“ din Cluj, cum a fost întrebat Gorgias: ce sînteţi Dvs.?

A.M.: Întrebările privind identitatea proprie sînt incomode. Dacă am privi lucrurile, să zic, esenţialist, atunci ar trebui să recurg la predicate precum absolvent de filosofie şi, secundar, sociologie, al promoţiei 1966-'71, specializat în filosofia contemporană, în Germania şi SUA, dominat de aspiraţia sincronizării etc. Sînt, desigur, şi alte feluri de a privi. Nu ştiu dacă este foarte important să declari ce eşti; cu adevărat important este să te legitimezi în ceea ce crezi că eşti. În viaţa publică legitimarea o dă, în mod normal, ceea ce faci. Şi cum, profesional, fac sau caut să fac, filosofie, cred că asupra acestui punct se cuvine să concentrez răspunsul. Sub alt aspect privind lucrurile, sînt convins că rolurile în administraţia universitară trebuie susţinute de un profesionalism fără lacune. Încerc să fiu pe măsura acestei convingeri.

Sînteţi autorul a două monografii - despre Marcuse şi despre Habermas - şi a încă cinci volume filosofice. Care dintre ele vă reprezintă în cea mai mare măsură?

A.M.: Filosofia este mai întîi interogaţie. Iar în cazul generaţiei mele (strict vorbind, colegii mei de promoţie la Cluj au fost Ion Cristoiu, Tamás Miklós Gáspár, Ecaterina Springer, Gustáv Molnár, Marţian Iovan şi alţii) interogaţiile nu au fost despărţite (obiectiv nici nu puteau fi!) de istoria postbelică a Europei răsăritene. Problemele vieţii facticiale au covîrşit mereu problemele mai „aerate“, desprinse de context. A trăi cît mai aproape de normal a fost, prin forţa lucrurilor, mai stringent decît a modela estetic un stil de viaţă. „Mica deschidere“ a României - ce s-a produs la apusul stalinismului doctrinar şi violent, la mijlocul anilor şaizeci, şi s-a încheiat vreo şapte ani mai tîrziu, cînd începea aberanta „revoluţie culturală“ - a fost însă climatul formării academice a generaţiei mele. Libertăţile relative din acest interval, deviza, pe atunci la ordinea zilei, a gîndirii creative, generaţia mea le-a lărgit, sau a căutat să o facă, dincolo de graniţele permisibilităţii oficiale. Am luat, în acele condiţii, contactul cu filosofia contemporană (la vremea aceea Camus şi Sartre erau pe buzele studenţilor, apoi structuralismul devenea atrăgător), cu filosofia modernă (Hegel şi Kant păreau a fi referinţele ultime posibile), cu marea exegeză istorico-filosofică (Robin, Zeller, Gomperz, Bréhier, Gilson etc.). Primul text publicat l-am consacrat proiecţiei de către Teilhard de Chardin a fenomenului uman într-un scenariu divin, prima comunicare prezentată evoca opiniile lui Raymond Aron despre democraţie. Dominat de nevoia de a găsi criterii rezonabile de evaluare, cu o reprezentare geopolitică descurajantă (nu se întrezărea că înlocuirea sistemului va fi posibilă în timpul vieţii noastre, că şi Moscova poate fi constrînsă să-l abandoneze!), atras de filosofiile axate pe individ ale Europei occidentale, mi-am pus, la rîndul meu - pe linia atrăgătoare a lui Karel Kosik, cu „filosofia concretului“, a filosofilor „praxisului“ de la Zagreb -,speranţa în teoria alienării din *Manuscrisele economico-filosofice*. Primul volum publicat, *Herbert Marcuse* (scris în 1976 şi publicat, după o chinuitoare odisee, patru ani mai tîrziu), ţine de acest moment, în care mi-era, de asemenea, clar că nici romantica teorie a alienării nu este fără pericole. Prin Marcuse şi reperele ce trebuiau considerate într-o monografie m-am plasat în contact cu filosofia europeană a secolului nostru (Heidegger, Husserl, Lukacs, Horkheimer, Adorno, Benjamin etc.). Experienţa specializării în Germania (prilejuită de ultimul concurs care s-a organizat pentru burse, în preajma semnării acordurilor de la Helsinki) a lărgit enorm acest contact (spre Pierce, Wittgenstein, Popper, spre funcţionalismul lui Luhmann, ale cărui seminarii le frecventam, spre iniţiativele reconstructive ale lui Habermas etc.). Lectura scrierilor lui Jürgen Habermas, fascinantele întîlniri cu marele gînditor, m-au adus în faţa unei probleme noi: a trece de la asimilarea filosofiei la filosofarea asupra dilemelor trăite ale lumii noastre. Volumul *Cunoaştere şi sens. Perspective critice asupra pozitivismului* (tipărit la trei ani de la scrierea lui, în 1981) este fructul încercării de trecere, în forma unei reconstrucţii istorico-filosofice în intenţie sistematică. Orizontul ei era comunicativitatea nelimitată de structuri. Atras definitiv de orizontul comunicării nedistorsionate, am consacrat o monografie, *Acţiune şi raţiune în concepţia lui Jürgen Habermas* (1985), operei de pînă atunci a Hegel-ului vremii noastre. Împotriva suficienţelor provincialiste, contrar prejudecăţii tenace după care marea filosofie se află doar în trecut, am apărat ideea filosofiei ca filosofare şi, mai ales, pe aceea că filosofia noastră este filosofia contemporană. *Introducerea în filosofia contemporană* (1985, tipărită în 1988) era motivată de această preocupare. Ea a fost şi o „eliberare“ de povara istorismului, spre reflecţia sistematică asupra problemelor lumii trăite. Contactul cu Manfred Riedel, privilegiul prieteniei ce s-a legat între noi, mi-au permis întîlnirea cu un acut şi foarte cultivat analist al istoriei ideilor plecînd de la interogaţiile de aici şi de acum. Bizuit pe aceste experienţe, am opus istorismului ideea unui cadru natural, normativ, care este natura umană, şi, drept consecinţă, un concept, opus relativismului, al Raţiunii. Studiul *Libertate şi raţiune. Asupra destinului Revoluţiei franceze* (1989) contura acest concept. Optica sa era desfăşurată în *Raţionalitate, comunicare, argumentare* (1988, tipărită în 1990), în care, împotriva pretenţiilor de fundamentare ale obiectivismului, ca şi împotriva unui empirism relativizant, apăr o fundamentare pragmatică a Raţiunii şi tipurilor ei, precum şi un concept comunicativ al unităţii Raţiunii, în cadrul unei filosofii a raţionalităţii care este, în acelaşi timp, metafilosofia inevitabilă a timpului nostru. Volumul *Reconstrucţia pragmatică a filosofiei* (parţial publicat în 1992), elaborat la Woodrow Wilson Center, este ceea ce chiar titlul indică, iar *Introducerea în metodologia şi argumentarea filosofică* (1992) tratează aspecte oarecum „tehnice“ ale filosofării, în optica a ceea ce aş numi „pragmatismul critic“. Proaspătul volum *Philosophy in the Eastern Transition* (1993) aplică această optică în abordarea mult discutatei „tranziţii“, pînă la profilarea uneia din concretizările ei - un liberalism reflexiv, care încorporează conştiinţa condiţiilor posibilităţii sale, deci un liberalism substantiv. Alte date, care ar intra în sfera întrebării, sînt cunoscute şi nu le-aş relua aici. Volumele fiind şi expresia unor trăiri în contexte determinate, nu m-aş putea despărţi de vreunul cum o fac, de pildă, de o bancnotă, chiar dacă - se înţelege - în urma a noi experienţe am gîndi, oricare, altfel. Dacă e vorba, totuşi, de un volum reprezentativ, atunci din cele publicate aş indica pe cel din 1990, în virtutea poziţiei teoriei raţionalităţii ca metafilosofie ce condiţionează azi orice filosofie relevantă şi în virtutea delimitărilor conceptuale la care am putut ajunge.

Domnule profesor Andrei Marga, iertaţi-mi ignoranţa, dar ce este un filosof? Care sînt condiţiile obligatorii pentru a putea numi pe cineva „filosof“? Vă pun această întrebare pentru că v-am auzit într-o şedinţă de catedră spunînd, despre noi, cei adunaţi acolo, că am fi filosofi cu îndatoriri de creaţie în domeniu. M-am înspăimîntat - eu nu mă simt deloc filosof, ci specialist în cîteva probleme, poate una singură, de filosofie...

A.M.: Nu aş intra în detaliile unei teme banalizată la noi prin verbiajul ce a sufocat-o mereu. Aş spune că filosof este cel ce găseşte că lucrurile nu sînt la locul lor, se întreabă asupra situaţiei şi nu conteneşte să se întrebe pînă identifică acel „ultim“ ce se lasă reconstruit argumentativ, împreună cu lucrurile aşa cum sînt, pînă la nivelul la care se pot indica însăşi condiţiile de posibilitate ale observaţiilor şi interogaţiilor. Este prea bine cunoscut că o competenţă filosofică nu se poate forma fără istoria filosofiei. Afirmaţia mea, la care vă referiţi, avea două premise contextuale: o înclinaţie, mai pronunţată la Cluj, de a reduce filosofia la istoria filosofiei şi, o altă înclinaţie, răspîndită în universităţile noastre, de a extinde studiul istoriei filosofiei - ceea ce e în sine salutar - fără a da importanţă egală filosofării asupra problemelor lumii trăite. Nu se pot „comanda“ creaţiile în filosofie. Dar filosofia este filosofare, înainte de a trece în sertarele istoriei filosofiei.

Care sînt, după criteriile Dvs., filosofii din cultura română? De ieri şi de azi, desigur.

A.M.: Filosofia noastră este relativ tînără. Dar, chiar şi aşa, mi-ar fi greu să dau o listă din care să nu scape, accidental, cineva. Aş putea aminti mai curînd filosofii pe care, din perspectiva în care mă plasez, îi simt mai apropiaţi: Mircea Florian, cu filosofia recesivităţii (şi, pe alt plan, cu exemplul viu al condiţionării filosofării de o sincronizată cultură teoretică); Lucian Blaga, cu foarte promiţătoarea sa filosofie a ştiinţei (oarecum paradoxal, partea mai rezistentă în timp a sistemului său); D.D. Roşca, cu etica spiritului critic promovată în chiar exerciţiul filosofării; Eugeniu Sperantia, cu singulara, la noi, tentativă de a privi formele cunoaşterii ca proiecţiuni ale vieţii; Constantin Noica, cu profunda sa observaţie a centralităţii problemei raţiunii în viaţa noastră. Nu ocolesc filosofii de azi, angajaţi, cîţiva, în proiecte admirabile, pe cale de realizare. Preţuiesc foarte mult lucrările lui Mircea Flonta, care vine pe terenul filosofiei generale cu o exemplară formaţie în filosofia ştiinţei şi o naturală etică a spiritului critic. Iniţiativele de defrişare a orizontului pragmatic, ale lui Petre Botezatu, rămîn, de asemenea, esenţiale.

În gîndirea românească, tradiţia naeionesciană este în momentul de faţă în creştere. Ce consecinţe va avea „moda“ filosofică actuală?

A.M.: În fapt, sînt mai multe „mode“ filosofice acum, la noi. Dar nu aceasta este important, cît împrejurarea că filosofiile ce se prezintă ca expresii neîngrădite ale subiectivităţii sînt mai atrăgătoare. Practic, sînt părăsiţi Descartes, Hegel, Husserl, Wittgenstein, Popper, chiar dacă se mai traduc lucrări din unii. În schimb, se aşteaptă totul de la Kierkegaard, Cioran, Nietzsche, Bergson. Nu discut dacă aceştia sînt atent citiţi. Fenomenul este normal în epoci de criză. Două aspecte îmi dau de gîndit, chiar dacă nu le-aş dramatiza, cel puţin deocamdată: slăbirea raţionalismului critic (să fiu mai limpede, a acelei dispoziţii de a privi ideile prin prisma suportului şi consecinţelor lor factuale) şi căderea unora în mlaştina relativismului (în clar text: neputinţa sau lipsa de voinţă de a identifica, dincolo de dependenţa de contexte a ideilor, repere universale, de care se leagă pînă la urmă reproducerea culturală, plină de sens, a vieţii noastre). Cred că filosofia poate profita în urma unui contact cu interogaţiile teologiei, în sensul recuperării dimensiunii metafizice, de care a fost de multă vreme amputată. Nu sîntem însă într-o epocă postfilosofică (în înţelesul balcanic al acestui termen). De filosofie, de raţionalismul critic în mod exact, sînt legate înseşi şansele modernizării acestei părţi a lumii în care trăim.

Ce anume determină creaţia filosofică? Este ea numai rodul premeditării şi al muncii, sau există, în străfunduri, un „ce“ străin de raţionalitate, care-i alimentează construcţia? Există inspiraţie în filosofie?

A.M.: Există inspiraţie în filosofie, ca şi în alte creaţii. Dar sînt convins că în filosofie, în cunoaştere în general, importantă înainte de toate este întrebarea, deschiderea, adică identificarea şi formularea întrebării. O cultură este cu atît mai impunătoare şi mai viabilă cu cît purtătorii ei îşi pun mai multe întrebări. Interogaţiile sînt, la drept vorbind, indicatorul sintetic al dezvoltării culturale. Mă întreb, deci exist - această formulă este un adevăr în filosofie, fără îndoială. Filosofia - în pofida unei convingeri răspîndite - nu este, însă, doar întrebare perpetuă, ci şi răspuns sistematic, reflexiv, chiar dacă lovit din capul locului de istoricitate. În formularea lui ,inspiraţia îşi joacă, în mod normal, rolul, dar, să fim lucizi, inspiraţia vine pe solul culturii teoretice şi nu ne poate dispensa de efortul de a o dobîndi şi întreţine. Mai cred, apoi, că inspiraţia este, de fapt, cel puţin în filosofie, conştiinţă sensibilă, acută, trează.

Cu ocazia vizitelor făcute de diverşi profesori occidentali la Universitate, am fost uimită de cantitatea de energie pe care aceştia o investesc în viaţa publică, în construcţii culturale publice. La noi, nu se prea obişnuieşte. Comentaţi, vă rog, acest model occidental.

A.M.: Pe lîngă toate, la noi ,viaţa intelectuală se resimte de pe urma unor

e pentru face.“

Desen de Saul Steinberg

metehne ce vin din trecut şi îndepărtează, mai mult decît în alte ţări comparabile, intelectualitatea de alte categorii şi de menirea ei naturală. Aş menţiona, pe scurt, cîteva. Mai întîi, mulţi intelectuali iau travaliul propriu drept „creaţie“ ocazională şi nu ca tentative de a afla soluţii la problemele de viaţă. Ei nu se socotesc datori să-şi asume astfel de probleme, sau se simt împiedicaţi să o facă, şi nu confruntă ceea ce fac cu această instanţă. Gratuitatea ce înconjoară actul intelectual se răzbună pînă la urmă în reducerea impactului său. Apoi, mulţi intelectuali au alergie la analiza factuală, crezînd că ea degradează. Procedeele hermeneuticii, ce promit de obicei rezultate spectaculoase, ei le preferă prozaicelor determinări ale stărilor de fapt. Fireşte, pozitivismul trebuie învins, dar trebuie, cred, să-l învingem pe terenul analizei factuale, şi nu ocolind-o. Oricum, însă, evitînd-o, intelectualii nu fac decît să alimenteze prejudecata tenace, ce-i înconjoară adesea, că ceea ce fac ei este un lux de care, la nevoie, ne-am putea dispensa. Mai departe, unii intelectuali au alergie la abordarea sistematică, postulînd că ea încorsetează, este semn fatal de dogmatism, preferînd în declaraţii supleţea şi încurajînd în fapt, involuntar, şueta. Or, nu poţi construi concludent fără abordare sistematică, oricît de considerabil ar fi talentul pus în joc. În continuare, sub pavăza devizei „apolitismului“, mulţi intelectuali se retrag din dezbaterea problemelor vieţii publice în tihna birourilor personale, lăsînd un teren gol pe care se grăbesc să-l ocupe neaveniţii. În fine, unii intelectuali efectiv epuizaţi, dar voind cu tot dinadinsul să nu le scape nimic, agită zgomotoase lozinci patriotarde, trecînd sub tăcere faptul că patriotismul este un lucru foarte serios şi cere, mai presus de orice, contribuţie la a rezolva problemele comunităţii. Ei nu pot construi ceva consistent la nivelul vieţii moderne şi, atunci, nu le rămîne altceva decît să-i împiedice, în fel şi chip, pe alţii să o facă. Dacă ar fi să reconstruim mentalitatea manifestă în aceste cazuri, m găsi în ea un existenţialism prăfos şi dezarticulat. Modelul occidental, la care vă referiţi, cel puţin în exprimările lui prototipice, este, în schimb, unul pragmatic (ceea ce nu înseamnă comercialist, mercantil, cum se crede, greşit, adesea), care, în mod interesant, regăseşte şi reactivează sensul genuin, natural al activităţii intelectuale.

Sînteţi o persoană frecvent atacată de o parte a presei locale, şi nu numai. Cum vă explicaţi „atenţia“ care vi se acordă? Vă deranjează?

A.M.: Cei ce atacă ştiu sigur că este vorba de falsuri puse cu bună-ştiinţă în circulaţie, căci atacurile sînt sub pseudonime, încît autorii lor să nu fie obligaţi să prezinte probe. „Atenţia“ la care vă referiţi a sporit după cîteva luări de poziţie publice, inclusiv în presă. Continui să cred că 1989 a deschis pentru ţara noastră o mare şansă a democratizării şi modernizării, dar mi-e teamă că această şansă e periclitată. De aceea, nu am semnat condamnarea de către unii decani clujeni a protestelor studenţilor şi am arătat, dimpotrivă, că, în condiţiile începerii reformelor din ţară, protestul este justificat; am respins aberantele pretenţii ale primăriei clujene de a controla manifestările ştiinţifice internaţionale, ca o încălcare primitivă a regulilor vieţii academice din lumea civilizată; am fost, în 1992, printre iniţiatorii apelului *Intelectuali pentru democraţie*, care se pronunţa pentru o alternativă politică, ca o condiţie esenţială a reformei şi ieşirii României din îndelungata criză în care se află. Nu sînt membrul vreunui partid (ceea ce, evident, nu este un motiv de emfază!), dar nu trebuie să fii membrul unui partid pentru a vedea că problemele cruciale ale vieţii noastre nu se rezolvă şi pentru a năzui şi apăra ideea unei alternative, dincolo de bîlbîiala criptosocialistă şi de demagogia naţionalistă. Am apărat, în conferinţe, în ţară şi în afara ei, teza după care tranziţia din Europa răsăriteană nu este posibilă fără o schimbare de mentalitate, de valori acceptate, în fond, de filosofie. Nici hegelianismul degradat (care a legitimat socialismul răsăritean), nici herderismul decrepit (care a produs naţionalismul şi nu poate legitima altceva decît un autoritarism mascat) nu sînt soluţii. Astfel de luări de poziţie publice au nemulţumit vizibil direcţia naţional-comunismului, care a reacţionat, cum aţi observat, de altfel. Se ştie prea bine, promovarea culturii naţionale este o axiomă a vieţii intelectuale. Şi este grav cînd ea devine o simplă lozincă demagogică, de care caută să profite impostorii. Această promovare nu se poate face altfel, durabil, decît în demnitate, la nivelul condiţiilor de azi ale Europei, şi cere, mai presus de toate, creaţii competitive (de la instituţii robuste, trecînd prin tehnologii avansate, la teoreme ştiinţifice, la filosofie şi artă). În linia celor mai profilaţi dintre cei ce au asumat conducerea universităţii clujene, Florian Ştefănescu-Goangă şi Iuliu Haţieganu, sînt convins că promovarea culturii şi intereselor naţionale în demnitate, pe calea creaţiilor competitive, la nivelul timpului nostru, este posibilă; şi o resimt ca o datorie.

L-aţi cunoscut pe Constantin Noica, a fost oaspetele Dvs. Ce idee cu semnificaţie practică aţi reţine în primă linie din opera lui? Vă rog să-i schiţaţi portretul.

A.M.: Aş reţine chiar ideea centrală - *holomer*-ul: individualul care nu se lasă absorbit de contingenţele lumii, ci absoarbe el însuşi determinaţiile acesteia şi instituie regula. Adusă pe terenul eticii, ea pretinde fiecăruia să facă autonom „sinteza“ şi să o ofere celorlalţi. Pretenţia putea să pară prea „tare“ într-un sistem autoritar. Dar azi, după abolirea lui, ea a devenit realistă. Pe scurt, intelectualul nu mai are scuze pentru ceea ce face şi, eventual, nu face.

Portretul unui gînditor se cuvine a fi făcut din ideile lui caracteristice. Cred că pe Constantin Noica îl găsim la întîlnirea acestor idei în aparenţă foarte simple: peste tot sîntem noi, cu subiectivitatea noastră, care este realitatea ultimă; sensurile în lume sînt implantate de noi, ca fiinţe conştiente; împlinirea umană este la nivelul opţiunilor intelectuale în raport cu harta nesfîrşită a lumii; libertatea noastră e reală dacă e şi organizată înlăuntrul nostru în chip intelectual; lumea e demult în derivă, încît nu se poate trăi decît în lumea care ar putea fi; raţiunea trebuie redefinită luînd în seamă toate aceste premise. Totdeauna, în discuţiile cu Constantin Noica, era izbitoare deprecierea principială nu numai a realităţii imediate - ceea ce era uşor de înţeles -, ci şi a nevoii de a o analiza - ceea ce risca un anumit utopism. Sub acest aspect, Adorno, cu faimoasa sa deviză a sondării concretului trăit pînă la identificarea antinomiilor ce îl subminează, îi stîrnea aproape revolta. Pentru Constantin Noica realitatea imediată, a epocii în care a trăit, era atît de dezastruoasă, încît nu purta conceptul în ea şi, deci, nu merita a fi analizată. El a avut această idee tot timpul, din anii treizeci încoace, şi a întărit-o după anii cincizeci. Putem bănui chimia ce a produs-o şi întreţinut-o (inclusiv catalizatorii veniţi, inevitabil, din sfera reprimărilor şi injustiţiei ce au lovit biografia sa intelectuală) şi o putem înţelege în raport cu viaţa lui Constantin Noica. A o trece ca atare „dincoace“, în noi contexte, mi se pare însă infecund.

Reiau întrebarea în privinţa operei lui D.D. Roşca.

A.M.: Aş reţine etica spiritului critic, care a lăsat, din păcate, deocamdată, prea puţini urmaşi, şi în primă linie această maximă: un autor să lupte cu argumente tari, şi nu cu imprecaţii şi epitete mari.

Dintre intelectualii pe care i-aţi cunoscut, cine v-a impresionat cel mai mult? Şi, ca să duc frivolitatea pînă la capăt, pe cine aţi vrea să cunoaşteţi?

A.M.: Nu-mi propun să dau o listă fără scăpări. Cronologic, Nicolae Mărgineanu, cu imensa sa cultură ştiinţifică şi filosofică; Jürgen Habermas, cu unica sa forţă de a penetra, cu mijloace conceptuale, în realitatea mereu dincoace de teorii pe care o trăim şi cu tot atît de unica capacitate de a sintetiza vaste întinderi ale culturii şi ştiinţelor; Manfred Riedel, cu talentul său extraordinar de a lega interogaţiile privind stările de lucruri cu cele hermeneutice; Constantin Noica, cu talentul său neobişnuit de a regăsi aproape în cotidian emergenţa interogaţiei filosofice; Hilary Putnam, cu singulara sa forţă de a înnoi argumentaţia filosofică; Jacques Derrida, cu talentul de a interoga mari tradiţii culturale. Şi, fireşte, alţii. Aş vrea să am ocazia de a-i cunoaşte pe mulţi. Richard Rorty, fără îndoială.

Va veni Derrida la Universitatea din Cluj?

A.M.: Pe Jacques Derrida l-am cunoscut în aprilie 1993, el fiind *star*-ul unui grup de cinci intelectuali europeni, care am fost invitaţi de *University of California* la Riverside, pentru a participa, alături de numeroşi intelectuali americani, la dezbaterea asupra impactului filosofic, teoretic în general, al crizelor globale. El a fost, de altfel, şi cel ce a făcut introducerea în dezbaterea ce a durat cîteva zile, care va fi publicată într-un volum, probabil la Routledge & Kegan, în anul viitor. Am fost încîntat că a promis să vină în ţara noastră şi, desigur, la Cluj. Să sperăm că vizita sa va fi curînd.

Domnule Andrei Marga, mai risc o întrebare „dubioasă“: nu cumva filosofia a murit demult, iar acum există doar „secte“ de „vicioşi“ care ascund inocenţilor descompunerea ei?

A.M.: Probabil că ar fi trebuit să începem cu această chestiune complicată. Dacă luăm filosofia în sens tradiţional şi încercăm, hai să spunem, cu orice risc, un „inventar“ al iniţiativelor de gîndire, atunci răspunsul este negativ, cu argumente solide. Putnam obişnuieşte să remarce împrejurarea că iniţiativele filosofice postbelice, de pildă, sînt mai multe decît în toată epoca modernă. Această remarcă cumulează noi argumente de partea ei. Mai trebuie observat însă că filosofia continuă să se intelectualizeze, se devină mai abstractă şi, fireşte, mai profundă. Cititorul oboseşte uneori să o mai urmărească şi, atunci cînd este şi eseist, se grăbeşte să decreteze moartea ei. Un nou Camus nu apare deocamdată, dar sensul vieţii este elucidat filosofic cel puţin la fel de profund, cu mijloace înnoite. În altă perspectivă privind lucrurile, sîntem, după multe semne, în faţa unor mari sinteze filosofice, dar, nu mai puţin, într-o epocă ce prezintă figuri comparabile cu cei din trecut, pe care, în virtutea distanţei, îi stilizăm şi îi plasăm în absolut.

28 august 1993

Interviu realizat de
Marta Petreu

Dumitru ŢEPENEAG

EUROPA!

• Prozatorul Dumitru Ţepeneag ne trimite un fragment din romanul „picaresc“ *EUROPA! EUROPA!*, la care lucrează în prezent. Într-o scrisoare ne vorbeşte despre neo-realismul (sau hiper-realismul) acestei cărţi şi despre „reducerea oniricului la doze homeopatice“. Menţionăm că evenimentele din decembrie 1989 ocupă un loc central în noua scriere a lui D. Ţepeneag.

ERA cald, nefiresc de cald, mai ales dacă te gîndeai că se apropie Crăciunul. Mergea repede, din cînd în cînd o lua la fugă, se izbea de cîte un trecător, se oprea. Şi iar o pornea. Gîfîia, transpirase. Pulpanele balonzaidului se umflau ca pînzele de corabie în vîrf ori ca rufele la uscat pe frînghie (la alegere!...), îl stinghereau, îl încetineau. Se ducea să-l întîlnească pe Ion în spatele Continentalului, în dreptul agenţiei maghiare de transporturi aeriene. Era în întîrziere. Toată dimineaţa încercase să vorbească cu Ana care se afla la părinţi, la Timişoara. Linia era suprasolicitată. Iar cînd, o singură dată, a sunat, n-a răspuns nimeni. Poate tocmai atunci greşise numărul.

Cînd a ajuns la Rosetti, s-a uitat la ceas. Întîrziase deja cu un sfert de oră. Nu-i grav, şi-a zis, Ion o să aştepte. O să fie mulţumit să aibă de ce să-l boscorodească.

- Mereu întîrzii. N-am mai văzut pe cineva atît de nepunctual, zicea Ion.

Iar de la nepunctualitate trecea la neseriozitate, cea de-a doua trăsătură de caracter implicînd-o şi cuprinzînd-o pe prima, pe urmă, cînd nu avea răbdare să găsească alte noţiuni cu sfera din ce în ce mai cuprinzătoare, sau dacă nu mai avea timp, căci interlocutorul, exasperat, îi atrăgea atenţia că nu era prima oară că-l vîra cu de-a sila în jocul ăsta stupid al generalizării crescînde, atunci sărea direct la specificul naţional şi cine mai putea să-l oprească... Era pasiunea lui: să enumere toate caracteristicile românismului, începînd bineînţeles cu defectele.

- Dar calităţi nu avem? întreba mucalit Mihai.

- Ba avem, răspundea celălalt. Dar sîntem într-o situaţie în care nu putem profita de ele. Căci calităţile astea sînt precum faţa ascunsă a lunii...

- Chiar aşa?

- Am să-ţi explic. Vezi, negativul şi pozitivul se găsesc împreună, vreau să spun că sînt două feţe, două posibilităţi ale aceluiaşi clişeu.

- Hm!...

- Noi sîntem condamnaţi de împrejurări să rămînem în negativ, ca o fotografie nedevelopată.

- Stai că ai luat-o razna, zicea Mihai. Trebuie să foloseşti alte exemple, alt material didactic pentru demonstraţia ta. N-ai nevoie de fotografie. Ia mai bine o monedă, un leu, să zicem, sau chiar douăzeci şi cinci de bani. Ori - şi mai bine! - o bancnotă de un dolar.

- Hai, nu mai face pe deşteptul. Dacă ai înţeles, de ce te mai fandoseşti?

- Nu mă fandosesc, contribui la perfecţionarea teoriei tale pe care am auzit-o de zeci de ori pînă acum. Pur logic vorbind, ideea ta e foarte interesantă, gestaltistă. Folosită deja şi de Saussure, dar în alte scopuri. Mai ştiinţifice.

Mihai aproape că alerga şi totuşi reuşea să poarte un dialog cu prietenul său. E mai uşor aşa, în minte, mai uşor decît în realitate. Iar dacă eşti în baie,e şi mai uşor. Chiar dacă apa a început să se răcească şi ar trebui să te ridici în şezut şi să deschizi robinetul de apă caldă. La început, apa curge tot rece şi-ai închide robinetul la loc dacă n-ai avea încredere în litera scrisă, în cuvîntul marcat pe robinet - CHAUD. Aştepţi. Şi bineînţeles,dai drumul să se scurgă o parte din lichidul existent.

Acum e iar bine.

Mihai nu mai avea de ce să alerge. Hotelul Continental se vedea deja. Pe trotuare era mai multă lume decît de obicei. În Piaţa Universităţii, circulaţia părea întreruptă. Nu mai treceau maşini, nici autobuze. Un camion acoperit cu prelată rămăsese imobilizat, înconjurat de o mulţime agitată. O maşină a miliţiei claxona de mama-focului, încercînd să-şi croiască drum.

Se întîmpla ceva!...

Mihai încetini pasul, îşi vîrî mîinile amîndouă în buzunarele balonzaidului. S-a oprit. Se aud ciocănituri în uşă, din ce în ce mai puternice. Marianne s-a trezit şi e furioasă că găseşte uşa încuiată. O să ţipe:

- Ai de gînd să mai stai mult în baie?

Într-adevăr, am ghicit bine, doar că adaugă şi numele meu: ca să fiu eu sigur că vorbeşte cu mine, nu cu altcineva... Şi nu ţipă. N-are încă vocea ei cînd e în formă. E cam adormită. Nu răspund nimic. Tac chitic. Lasă să creadă că m-am înecat! Ori că m-am electrocutat scăpînd foenul în apă.

- Ţi-am spus de atîtea ori să nu-ţi usuci părul în cadă!

Nu răspund. Încerc să-mi închipui ce poate fi în capul lui Mihai. De ce s-a oprit. De frică? Dacă mai făcea cîţiva paşi ajungea cam în dreptul Teatrului Naţional.

- Ce faci acolo?

E evident că ezită să-şi continuie drumul. De fapt, poate că nu e vorba de frică, dimpotrivă, se gîndeşte să se ducă şi el în piaţă, cu ceilalţi. Şi Ion? O fi şi el tot acolo, atras de mulţime, ori îl aşteaptă la locul indicat, aşa cum s-au înţeles la telefon? De aceea e nehotărît, nu ştie ce să facă, are chef să-şi aprindă o ţigară şi nu găseşte chibriturile. Nu îndrăzneşte să ceară foc la cei care trec grăbiţi şi încruntaţi pe lîngă el. Mai face un pas şi iar se opreşte. I se pare că unul din trecători ţine o ţigară în colţul gurii. Pe urmă nu-l mai vede, s-a pierdut în şuvoiul de oameni. Nu, nu poate rămîne acolo, nemişcat, trebuie să ia o hotărîre.

- Deschide! Ce faci acolo? N-auzi!

N-am încotro, trebuie să răspund. Mihai priveşte cum lumea se îngrămădeşte în piaţă, venind din toate direcţiile. Ion, cum e de parolist, e în stare să-l aştepte şi acum. Nu poate să-l lase aşa... Pleznesc cu palma apa care parcă nu mai e tot atît de caldă.

- Fac baie.

Ce-i drept, asta putea şă-şi închipuie şi singură. Nu e o informaţie pertinentă, adică nu asta o interesează. Vrea să ştie de ce am încuiat uşa.

- Deschide! Trebuie să mă spăl pe dinţi.

Simt că nu pot să întind mai mult coarda. O să se enerveze prea tare. Aşa că mă scol din apă şi-mi lungesc braţul fără să mă dau jos din cadă. Trag ivărul. Intră şi nici nu se uită la mine. Degeaba rămîn în picioare ca un Neptun şiroind de apă şi clăbuc. Se repede la robinetele lavaboului, le învîrte energic. Înşfacă periuţa cu o mînă, cu cealaltă tubul. Îi admir şoldurile zgîlţîindu-se în ritmul periuţei de dinţi. În timp ce se spală astfel trepidînd din tot corpul, încearcă să-mi comunice o idee care îi vine chiar în momentul acesta cînd pasta se transformă în spumă tot mai abundentă. O idee sau poate un mesaj urgent. Nu pricep nimic din ce spune, văd însă cum oglinda se acoperă cu fulgi mici şi albi. Mă întind iar în cadă şi-mi dau seama că Mihai nu putea rămîne nici el încremenit acolo, unde îl lăsasem, în mijlocul trotuarului, îmbrîncit din toate părţile de valul de oameni care se îndreptau fără încetare spre piaţă. Probabil că între timp a ajuns deja la locul de întîlnire şi a constatat că Ion nu-l aştepta. Plecase. Ori nici nu venise.

- ...şi eu baie!

Ultimele cuvinte erau perceptibile. Şi imperative. N-avea nici un rost să protestez, să spun că n-am terminat, că n-am apucat nici măcar să mă săpunesc ca lumea. Ori, fără nici o ruşine şi dîndu-mă astfel în vileag, să mă plîng că din cauza ei am ratat o scenă importantă, una din acele scene din faimosul decembrie care m-ar ajuta să-mi lămuresc şi alte scene, din aceeaşi piaţă, ce se vor desfăşura mai tîrziu, peste cîteva luni. Aşadar, să mă grăbesc. Dacă Ion nu se afla în faţa agenţiei de voiaj, el,care se ţine totdeauna de cuvînt, nu era deloc exclus să i se fi întîmplat ceva grav. Să fi fost, de pildă, arestat. Chiar atunci dimineaţa, să-l fi ridicat de la Cămin. Au venit doi gealaţi în balonzaide gri, au urcat la etajul trei unde se afla camera lui, au ciocănit la uşă, au bătut apoi cu palma, cu pumnul şi, pentru că tot nu răspundea nimeni, au apăsat pe clanţă şi au pătruns în odaie. Ion era la spălător, făcea duş. Cînd s-a întors, i-a surprins cotrobăindu-i prin cărţi. Asta ar fi prima ipoteză. Şi cea mai serioasă. Dar mai erau şi altele de luat în consideraţie. Încă înainte ca Marianne să bată în uşă ca o apucată, mă gîndeam să-l pun pe Ion să se întîlnească, în dimineaţa aceleiaşi zile, cu Petrişor, care avea veşti proaspete de la Timişoara. În plus era la curent cu o manifestaţie care s-ar organiza chiar la Bucureşti.

- Unde? De către cine?

Ion ştia că circulă tot felul de zvonuri în legătură cu evenimentele de la Timişoara, dar cum nu era prea încrezător din fire, îşi spunea că alarmismul şi excitaţia care îi cuprinseseră pe toţi în zilele acelea nu-i îndreptăţeau încă să vorbească de ceea ce s-ar putea numi, cu un termen cam pompos, revoluţie. „Mămăliga nu explodează“, îi plăcea lui să repete în dreapta şi-n stînga. Ceea ce nu înseamnă că n-ar fi acceptat să se ducă în Piaţa Universităţii, să treacă măcar pe acolo. De aceea îi şi dăduse întîlnire lui Mihai la agenţia de voiaj din spatele hotelului Continental. Era un minunat loc de observaţie.

Agenţia era închisă. Ion se plimba nervos pe trotuar. Mihai, ca de obicei, întîrzia. În piaţă, pîlcuri tot mai numeroase de oameni făceau circulaţia dificilă şi, pînă la urmă, imposibilă. Şi iată-l pe Valeriu, ivit nu se ştie de unde, care se repede să-l îmbrăţişeze. Abia se despărţise de Petrişor care se dusese direct în piaţă. Ion s-a lăsat destul de uşor convins să meargă şi el, să nu mai aştepte. Poate că Mihai era deja acolo, într-unul din grupurile în care se discuta despre Timişoara, despre miile şi zecile de mii de morţi...

Chiar şi aici, la Paris, ziarele şi, mai ales, televiziunea dăduseră ştiri alarmante şi cifre care acum ni se par aberante, dar atunci, în focul evenimentelor, pierduserăm cu toţii orice fel de simţ critic. Logica nu mai servea decît a face

EUROPA!

cît mai verosimilă oroarea. Punctul culminant a fost atins cînd televiziunea a difuzat imaginile cu morţii dezgropaţi la Timişoara. Pruncul neverosimil de alb pe pîntecul pămîntiu al mamei, cadavrele, toate, legate cu sîrmă, cel puţin aşa mi s-a părut... Era oribil.

E drept că Marianne, mai carteziană decît compatrioţii ei jurnalişti şi-a manifestat din primul moment scepticismul, a zis:

- Mie parcă nu-mi vine să cred...

Dar nu-i venea să creadă şi pentru că ştirea i-o comunicasem eu înainte ca jurnalistul ei preferat de pe TF1 s-o comenteze cu imagini care de care mai atroce.

- Voi, românii, cînd...

Şi-a întrerupt fraza pentru că suna telefonul şi poate nici nu era hotărîtă să spună ce vroia să spună. Iar eu n-am relansat discuţia, m-am strecurat pe uşă afară. Abia seara, la vederea imaginilor s-a înduioşat şi ea de soarta acestui popor care nu era vinovat că eu sînt aşa cum sînt. Adică plin de defecte.

- Dar n-am şi calităţi? am întrebat.

- Ba ai, a răspuns ea. Dar calităţile astea, o dată cu vîrsta, se remarcă din ce în ce mai puţin.

ÎN PAT, citind la lumina veiozei: un cuplu cît se poate de burghez, într-un dormitor aşijderea. Cred că impresia asta am da-o dacă am fi filmaţi. Dar nu sîntem. Nu se uită nimeni la noi. Nu ne bagă nimeni în seamă. Înseamnă oare că sîntem invizibili? Marianne scoate laba piciorului stîng de sub plapumă. Mişcă din degete. Mecanic, inconştient. Conştiinţa îi e absorbită de un roman de Marguerite Duras, nu contează care, să zicem *Camionul*. În zilele noastre, femeile citesc mult mai mult decît bărbaţii. Vreau să spun literatură, romane. De aceea, poate, şi sînt din ce în ce mai numeroase romanciere. Şi nu numai în Anglia, unde e flagrant. Încă din secolul al XIX-lea. Ele dau tonul, ele ascultă muzica. Eu citesc ziarul. Cad peste o ştire pe care nu pot să mă abţin să n-o citesc cu voce tare:

- „Nicolae şi Elena Ceauşescu au fost executaţi la Tîrgovişte dar înmormîntaţi la Bucureşti...“

- Ştiu, spuse plictisită Marianne. Au anunţat şi la televizor. Am văzut şi eu procesul. Oribil!

- Stai puţin şi ascultă! „... dar înmormîntaţi la Bucureşti, a dezvăluit vineri, într-un interviu...“

- Pe ăsta l-am ratat.

- L-ai ratat pe bărbos. Ziceai că-ţi place cînd l-ai văzut la început, în decembrie. Mă rog, ascultă mai departe: „... omul cu barbă albă...“

- Ăştia fac din el un Moş Crăciun.

- Eu citesc ce scrie.

- Dar i-ai sărit numele.

- Da.

- De ce?

- „... care a participat la procesul celor doi dictatori...“

- Doi?

- Da. Soţ şi soţie. Un cuplu.

- Şi încă un cuplu unit, adaugă Marianne deloc ironică. Mai degrabă admirativă. Aproape invidioasă.

Mă uit la ea şi nu zic nimic. Foşnesc ziarul, uşor enervat.

- Ascultă!

- Păi ce fac? zice ea şi-mi atinge cu piciorul, mai precis cu genunchiul, coapsa stîngă.

- „Locul unde sînt înmormîntaţi e ţinut secret, a spus el, căci ne este teamă ca populaţia să nu-i smulgă din mormînt şi să-i facă bucăţele“.

- Populaţia, biata de ea! I se pun multe în cîrcă...

- Adică nu crezi că Ceauşescu era urît în România?

- Ba da, cred. De ce să nu cred? Cred tot ce-mi spui tu...

- Păi cum, numai eu spun? Dar ziarele, televizorul...

- Aşa e. Ai dreptate. Hai, citeşte şi aici ce scrie de Rostropovici.

- Violonistul?

- Violoncelistul!

- Ce să citesc?

- Citeşte ce scrie.

- Nu-i nimic interesant.

- Tu citeşte!

- „Violoncelistul Mitislav Rostropovici şi-a recăpătat cetăţenia sovietică printr-un decret al prezidiului suprem publicat ieri...“

- Prin decret?

- Da, prin decret.

- Credeam că doar ţi se ia prin decret.

- Păi dacă ţi se ia prin decret, ţi se dă înapoi tot prin decret. E limpede. Uite ce scrie mai departe: „Muzicianul se exilase din URSS în 1974 şi-i fusese retrasă cetăţenia sovietică în 1978.

- Dar nu spune că prin decret.

- Ce?

- Nu spune că prin decret i-au luat-o.

- Dar cum?

- Ce ştiu eu!...

- Oricum prin decret i-au dat-o.

- Ca legiunea de onoare, se hlizeşte Marianne şi-şi sprijină coapsa pe coapsa mea. Se întinde apoi şi mai mult.

- Soţia lui Rostropovici, cîntăreaţa Galina Vişnievskaia, şi-a redobîndit şi ea cetăţenia prin acelaşi decret.

Marianne mă încalecă de-a binelea fără să-i pese de ziarul care cade, mototolit, la piciorul patului.

■

Pe cînd Tracia stăpînea mările...

NĂIERI, cîndva, strămoşii noştri traci au stăpînit mările 85 de ani, ca pelasgi - în secolul XI î.e.n. şi vreo 19, între 1090-1071. Încă 79 de ani, la începutul secolului X al aceleiaşi îndepărtate ere au stăpînit mările tracii din Asia, spre a fi apoi, cătinel-cătinel înlăturaţi de către elini, fenicieni şi alte popoare, citesc toate acestea într-un amplu studiu despre thalassocraţiile pontice între veacurile XIII şi VIII î.e.n., datorat dlui Kalin Porozunov şi publicat în buletinul *Noi tracii*, al dlui Constantin Iosif Drăgan, nr. 216, din octombrie 1992.

Atît de amănunţitele date se găsesc în scrierile antice ale lui Diodor, Castor, Mihail Sirianul şi Eusebiu, istorici, geografi despre care, cu modestele mele cunoştinţe nu ştiu mare lucru, ca să nu fac confesiuni primejdioase. „Deci, spune savantul contemporan, comunitatea etno-culturală pelasgo-traco-troiană a fost prima thalassocraţie după războiul troian şi a dominat în mod absolut în ultimele două secole ale celui de al doilea mileniu înainte de Isus Christos, ilustrîndu-se în spaţiul de mai puţin de un secol înainte de victoria finală a elenilor, către mijlocul secolului VIII î.I.S“.

Ba chiar, amintirea pirateriei tracilor în Strîmtori ar fi marcat miturile dificilei penetraţii a navigatorilor eleni în Marea Neagră, iar Pindar vorbea de stînci mişcătoare la intrarea în aceeaşi mare, înlăturate de către semi-zei, cînd s-au decis să-şi deschidă cale - stînci mişcătoare, deci nave, ambarcaţiuni. Pe atunci, comerţul pe mare se confunda cu jaful, iar strămoşii noştri îşi procurau în acest mod, din import prin urmare, anumite bunuri ce le lipseau sau, dacă e să privim mai patriotic lucrurile, care nu le prisoseau.

Cum i-au înlăturat apoi elenii pe strămoşii noştri traci de pe crestele învolburatelor valuri ale mării inospitaliere nu se ştie, săpături arheologice în mare neputîndu-se face, şi mai cu seamă în una atît de neagră. Fapt este că le-au întors vizita de la un moment dat, alegîndu-se ei cu cîştigul. Mulţi traci şi-ar fi luat atunci lumea în cap, alegînd emigrarea - istoria se va repeta - şi alăturîndu-se popoarelor mării ar fi invadat Egiptul, ajungînd pînă în Libia şi Peninsula Iberică. Unde, săpîndu-şi bordeie, nu şi-au uitat o clipă ţărişoara şi originea, lucru de care fiind conştient, oricare egiptean, libian, spaniol, ba chiar şi portughez se consideră în sinea sa şi puţin român - iar în tot cazul, trac curat.

Ce mă frămîntă, însă, e o altă problemă: cum de-au pierdut tracii, atît de numeroşi faţă de grecotei, stăpînirea mărilor? Desigur, rămînînd fără corăbii. Şi cum de n-au mai avut din acestea, după ce decenii de-a rîndul nu te puteai perinda pe mare, de răul lor? Vreo drăcovenie, care să fi dat elenilor superioritatea pe mare nu se ştie să se fi născocit în acele veacuri şi, oricum, în antice, eroice vremi patentele nu erau puse la adăpost prin legi - internaţionale. Întocmirea unui Drept al Mării a durat aproape trei milenii. Atunci?

Iată cum cred eu că s-au petrecut lucrurile. Tracii aveau nenumărate nave, mai vechi şi mai noi, mai bune şi mai rele. Cînd conducătorul lor era genial şi descindea din Carpaţi, ţărmul pontic se umplea de şantiere, la nivelul mondial al epocii, de vîslaşi, agitatori, secretari de trib, băgători de seamă, oşteni, şmecheri cu şi fără uniformă - aşa erau vremurile - sclavi; desigur, neamuri: un termen trebuie să fi existat şi în mileniul doi dinaintea erei noastre pentru nomenclatură. Cu toată probabilitatea exista un plan, cincinal, septenal, nu contează, şi o vie dorinţă de a depăşi norma, spre a se putea retrage apoi, liniştiţi, în podgorie. Se lansau de zor corăbii, ca să fie şi să se creeze o clasă thalassocratică, în vederile genialului conducător, mîndru de buzduganul lui de aur masiv.

Multe nave stăteau trase la ţărm din pricina crizei: nici o rivală nu se mai avînta pe valuri. Conducătorul iubit, răguşit de răcnetele emise către talazuri, uzat, senil şi, după unele izvoare (Zeno clevetitorul, Duduna, poetesa) sub papucul celei mai afurisite femei din sud-estul Europei, a fost într-o bună zi înlăturat de oamenii săi de încredere şi înlocuit cu unul mai tînăr, trac de departe şi tot nomenclaturist, uns cu toate alifiile mileniului, altfel mai zîmbăreţ cum nu se poate.

Fie că se folosea ca monedă pietroiul-rublă, fie scoica-verzitură, vorba este că se ducea lipsă de lichidităţi, valuta era rară, iar noii conducători, scăpaţi de ţîfnele bătrînului ce-i ţinea pe posmagi, tînjeau după dulciurile din Troia - leagănul istoric al bonibonului, al ciubucului cu susan - şi-şi doreau cu aprindere ultramodernele care cu patru roţi, *Mercedes 500*, albe, galbene, move, din care, pînă atunci, doar bufonul curţii ciupise unul.

Un grecuşor va fi apărut în cătunul de pe ţărmul mării ori în cetatea de scaun - căci trebuie să fi existat şi pe acele vremi prea îndepărtate piese de birotică, şi, deci, scaune -, un investitor, manager, capitalist, mirosind îmbătător a procente, transferuri bancare, căpătuirea familiei, ce a fost şi altcînd baza societăţii, pe mai multe generaţii, ş.c.l.

- „Petrominos?“ a întrebat, arătînd cu carnetul de cecuri, spre ambarcaţiunile culcate pe nisip, de izbeliţte.

- Yes, i-a răspuns marele văcar, ieşind într-adevăr din cort. Dar nu ne vindem ţara!

- Deloc, deloc? a întrebat elenul, frecînd energic policele de degetul arătător, după un obicei al locului.

- Tzzz! a îngînat vorbitorul, mult înmuiat şi a întins braţul său eroic către cec. Contractul a fost semnat în taină, clauzele fiindu-i scrise chiar pe nisipul fin al plajei...

Izvoarele epocii păstrează o deasă tăcere asupra acestui episod. Era şi firesc: el se petrecuse între oameni de bine ce ştiau să-şi ţină fleanca şi să strîngă energic în pumn ce apucaseră. Parcă dacă s-ar fi petrecut ieri, am şti mai multe?

Eliberaţi de griji, pe malul mării, pe ţărmurile marelui fluviu ce-şi resfira apele - tracii cei inventivi au început să scobească în trunchiuri groase de copaci căzuţi de la sine, atîta loc cît să încapă bucile unui ins ce voia să treacă apa mînuind o singură vîslă - la nevoie, o cracă mai groasă de paltin rupt din baladă. Ambarcaţiunii i s-a spus *monoxilă* şi, rapidă, competitivă, nepretenţioasă, a fost folosită cu drag timp de un mileniu, procurînd vîslaşului raci, peşti mai cu seamă, diverse obiecte aduse de viitură, într-o fermecată legănare mioritică.

Barbu Cioculescu

În pragul stagiunii

Ancheta *României literare:*

1. Cum apreciaţi activitatea artistică a teatrului dumneavoastră în stagiunea care s-a încheiat. Sînteţi mulţumiţi de felul în care spectacolele prezentate au fost receptate de către spectatori, de critica de specialitate.
2. Ce a însemnat vara aceasta pentru teatrul dumneavoastră?
   a. turnee - în ţară
   - în străinătate
   b. pregătiri, repetiţii etc.
3. Aveţi vreun spectacol selecţionat pentru Festivalul naţional de teatru *I. L. Caragiale*, din această toamnă?
4. Structura, atît cît există pînă în prezent, a stagiunii 1993/1994. Cînd se deschide, cu ce premiere, ce spectacole reluaţi, proiecte.
5. Dacă aveţi altceva de spus în legătură cu activitatea teatrului dumneavoastră şi a teatrului în general: probleme financiare, administrative, subvenţii, publicitate, festivaluri. **(M. C.)**

Theatrum Mundi

Theatrum Mundi: *Goi în faţa destinului* după o idee de Tudor Popescu. Regia: Cristina Ioviţă. Decor: Lavinia Driscu. Costume: Sanda Mitache

1. Cred că în stagiunea trecută, Theatrum Mundi a afirmat un mod de existenţă particular în peisajul instituţiilor teatrale consacrate. Acest profil s-a conturat odată cu: *Goi în faţa destinului*, scenariu remarcabil condus de regizoarea Cristina Ioviţă. Apoi, un experimental *Teatru de cameră*, iniţiat de aceeaşi regizoare. Bucuria de a lucra cu dna. Cătălina Buzoianu şi cu patru mari interpreţi de teatru: Maia Morgenstern, Horaţiu Mălăele, Mircea Diaconu, Răzvan Vasilescu pe textul lui Matei Vişniec, *Teatru descompus* scris în mod special în franceză şi română şi cedat exclusiv regizoarei. O reprezentaţie eveniment, Dominique Bagouet - *Săritura îngerului* şi un spectacol de dans contemporan, reprezentat în Franţa şi apoi în ţară. Un atelier pentru noua creaţie dramatică, desfăşurat la Tg. Mureş, Sinaia şi Bucureşti, în colaborare cu foarte cunoscutul Teatru Bush din Londra. [...] Critica s-a dovedit generoasă cu teatrul. Fiecare dintre proiecte a fost consemnat, iar controversele de opinii m-au bucurat mult, fiindcă ele sînt semnul interesului faţă de o foarte nouă şi încă necunoscută instituţie. M-a impresionat în mod special să remarc în stagiunea trecută, că spectacolul de dans contemporan, are public, mai ales tînăr, gata să umple sălile la reprezentaţii. Din păcate, acestui public nu i se oferă suficiente astfel de evenimente.

2. Vara a însemnat încercarea anevoioasă de a finaliza spaţiul de joc pe care Dragoş Galgoţiu l-a imaginat pentru prima premieră a stagiunii 1993/1994. De asemenea, vara a fost un moment de studiere şi reflecţie pentru lansarea programelor, proiectelor, producţiilor toamnei. În rest, multe griji din pricina lipsei de bani.

3. Spectacolul *Teatru descompus* de Matei Vişniec, regia Cătălina Buzoianu, scenografia Nicolae Ularu, distribuţia: Maia Morgenstern, Horaţiu Mălăele, Mircea Diaconu, Răzvan Vasilescu.

4. Instituţia îşi va desfăşura activitatea în următoarele forme:

A. *Producţie de spectacole de teatru*:

1. *Călătorie spre Ierusalim* de Roy MacGregor, regia: Dragoş Galgoţiu. Distribuţia: Coca Bloos, Valentin Uritescu, Marian Râlea, Magda Catone, Florin Călinescu, Ioana Abur. Premiera: 30 octombrie 1993.

2. *Hamlet* de W. Shakespeare, regia: Gavril Pinte (debut), scenografia: Roxana Ionescu (debut). Premiera: 10 martie 1993 (la sediu).

3. *Aşteptîndu-l pe Godot*, regia: Tompa Gabor (coproducţie cu Teatrul din Piatra Neamţ), scenografia: A. Both. Premiera: 10 aprilie 1993.

B. *Programe*;

1. Pepiniere europene - 1994, octombrie 1993; program anual.

2. *Întîlnirile Evenimentul zilei - Theatrum Mundi*. Vedeta lunii.

3. *Europa la Bucureşti*. Începînd din septembrie, o dată la 2 luni. În cadrul BIFEST, proiect autonom.

C. *Proiecte:*

1. Sesiunea „Politici Culturale în Europa de Est".

2. Faza a II-a a proiectului - New Writing Workshop Skeme în colaborare cu Teatrul Bush (Londra) sub patronajul British Council 16-25 oct., 1993.

3. *Şcoala Maeştrilor* - În colaborare cu Centrul Cultural Maghiar şi NOROC (v. Note) (Uniunea Teatrelor Europene) (IETM) - martie, aprilie, mai 1994, Bucureşti, Piatra Neamţ, Craiova, Cluj.

4. *BIFEST*.

D. *Module*:

1. *Studioul de creaţie coregrafică*

Spectacol de dans contemporan în colaborare cu Teatrul Bulandra - decembrie-ianuarie 1993/1994 (sub rezervă)

2. *Studioul de creaţie dramatică* orientat către încurajarea noii creaţii dramatice originale

a) Producţie a pieselor comisionate de Teatrul Bush - a fi definit ca proiect în noiembrie 1993, realizare în primăvara lui 1994, în colaborare cu *Teatrul Odeon* (în funcţie de faza a II-a a New Writing Workshop Skeme - Londra (octombrie 1993).

b) Montare a piesei Alinei Mungiu, comanda Theatrum Mundi la un teatru din Bucureşti sau provincie (iunie-iulie 1994).

E. *Teatrul de cameră aparte - director* Cristina Ioviţă.

Încurajarea unor forme de teatru neconvenţionale.

5. Cred că se înaintează mult prea lent în reforma structurală a instituţiilor culturale. Dacă am şti în timp util de cîţi bani dispunem cu adevărat, dacă am scăpa de lungul şir de presiuni birocratice, dacă fiecare, în locul în care ne aflăm în reţeaua culturală, manager sau funcţionar în minister sau simplu tehnician ne-am face datoria şi ne-am asuma responsabil cîte o misiune, fie şi neînsemnată în aparenţă, tranziţia s-ar petrece altfel.

Cred, de asemenea, că instituţiile culturale trebuie, în continuare, subvenţionate cît mai generos. Intrate în logica economiei de piaţă, aceste instituţii vor fi primele sacrificate. Şi odată cu ele va fi sacrificată valoarea tradiţională, cea de prestigiu,adică acea valoare care nu poate fi subsumată mecanismului cerere-ofertă.

Cred ca prin subvenţionarea instituţiei culturale, fie ea muzeu, operă, teatru, conservăm adevăratele argumente ale integrării noastre în Europa.

Corina Şuteu Lupşa

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Rafinament şi voluptate

AŞEZATĂ în perimetrul ortodoxiei, România a fost fatalmente cuprinsă şi în zona estetică a artei bizantine. Şi pînă în pragul modernităţii, singura formă de artă cunoscută, dacă excludem diversele produse etnografice, a fost cea născută şi întreţinută în jurul bisericii. Pictura, artele textile şi cele ale metalului, arte cu funcţii rituale bine stabilite, au modelat multe veacuri *spiritul locului* suplinind, prin caracterul lor oficial, ceea ce în alte părţi intra în categoria formelor culte. Chiar şi după succesivele intrări ale României în Europa sau, mai bine zis, după valurile europene care au venit spre noi aducînd cu sine reprezentarea laică şi trezind interesul pentru anatomic şi psihologie, chiar şi după aceste experienţe, fascinaţia stratului bizantin nu numai că nu s-a stins, dar a şi trecut dincolo de spaţiul eclezial. Amprenta stilistică a Bizanţului, geometrismul fundamental al imaginii, chiar atunci cînd ea reprezintă *chipuri*, se întîlneşte în mod natural cu geometrismul şi formele schematice ale substratului, forme care se prelungesc în arta şi în ornamentica populară. Perceput astfel, ca o dimensiune fundamentală a spiritului nostru, ori poate şi mai mult, ca un mod de existenţă, *reflexul bizantin*, ca să-i zicem aşa, a depăşit cadrul său strict şi a devenit subiect de meditaţie culturală, element de referinţă livrescă sau, mai important, un mod particular de a percepe transcendenţa. Şi agrementat cu prefixe, cuvîntul matcă a proliferat într-o sumă de derivate printre care neo- şi post- sînt cele mai frecvente. Aceste sumare consideraţii generale se nasc, inevitabil, în faţa expoziţiei de pictură şi tapiserie a Marianei Macri, deschise la Teatrul Naţional, et. 3/4. Iar expoziţia este importantă nu numai pentru valoarea ei artistică, dar şi pentru că ea demonstrează eficienţa unei stilistici şi a unui mod de înţelegere a expresiei artistice. Însă Mariana Macri nu se situează în reprezentarea de filiaţie bizantină prin soluţiile simple ale mimetismului, ci prin intuiţia adîncă a fenomenului, prin înţelegerea substanţei lui intime. Ea identifică spaţiul expresiv în care arta populară şi arta bizantină se întîlnesc, nu atît în forma lor finală, cît în enunţuri şi principii; viziunea bidemensională, nonfiguraţivismul şi percepţia simbolică a lumii. În acest context, pictura Marianei Macri este cea mai aproape de vîrsta artistică în care sugestiile sînt contradictorii, iar tensiunile aproape nedisimulate. Artista încearcă să ţină în cumpănă două tendinţe divergente; pe de o parte, o vitalitate ingenuă, o adîncă voluptate a substanţei cromatice şi, pe de altă parte, o ordine subiacentă şi o promptă cenzură cerebrală. Consecinţa acestei solicitări adverse este reprezentarea savantă, în care inocenţa din pictura copiilor sau a primitivilor se întîlneşte cu rafinamentul profesionistului care-şi premeditează fiecare tuşă sau element compoziţional.

Tapiseria se înscrie într-o altă problematică plastică şi conceptuală, nu numai pentru că în fond este atît de diferită de pictură, ci şi pentru că se subordonează, din pornire, unor alte intenţii. Ea poate fi urmărită pe traseul a cel puţin trei etape care nu se individualizează numai prin tehnică şi materiale, ci, deopotrivă, prin datele formale şi prin mesajul explicit. Poate termenul însuşi de *tapiserie* ar trebui folosit cu unele precauţii, mai ales în ceea ce priveşte lucrările recente. Dacă lucrările mai vechi, cele de la sfîrşitul deceniului şapte, se revendică de la covoarele şi scoarţele populare, atît prin materiale, cît şi prin tehnică sau ornamentică, iar funcţia lor este strict decorativă, într-o etapă ulterioară lucrurile se schimbă. Mariana Macri pleacă de la forme consacrate (cele populare, deja amintite) pe care le supune unui continuu proces de regîndire. De la ornamentul proliferant, care tinde să acopere întreaga suprafaţă a ţesăturii, se ajunge, în lucrările din deceniul opt, la compoziţii riguros controlate în care este evidentă tendinţa concentrării. Pe nesimţite decorativul alunecă în metaforă şi în simbol. *Fructul* şi *sămînţa*, ca stări recluzive şi potenţial germinative, sau *poarta*, ca spaţiu de protecţie şi comunicare, devin adevărate leitmotive. Bucuria optică se transformă, astfel, în meditaţie implicită asupra unor realităţi fundamentale. Şi întreaga strategie a reprezentării suferă o lentă acţiune de introvertire. Pentru ca în lucrările recente faptele să capete depline clarificări. Artista renunţă atît la materialele tradiţionale cît şi la reprezentările cunoscute. Lîna este înlocuită complet cu materiale a căror textură este ea însăşi încărcată de semnificaţii. Catifeaua, mătasea, fibra relaxată şi transparentă sînt folosite în colaje ample, atît pentru propria lor capacitate expresivă, cît şi pentru sugestia de imaterialitate spirituală cu care sînt investite prin regii compoziţionale. Geometrii severe în care se regăsesc citate din iconografia creştină elimină orice imagine din zona figurativului perisabil.

Rafinate pînă la eteric, aceste lucrări ale Marianei Macri se înscriu în spaţiul spiritual ce poate fi asimilat unui postbizantinism în care culturalul se întîlneşte cu vocaţia şi livrescul cu intensitatea trăirii. Iar efectul global al acestei expoziţii este, oarecum, paradoxal; cu cît materialitatea se estompează sau se converteşte în vibraţii spirituale, cu atît, într-un plan secund, se percep mai exact frisoanele unei intense voluptăţi. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Clasa muncitoare nu merge în Paradis

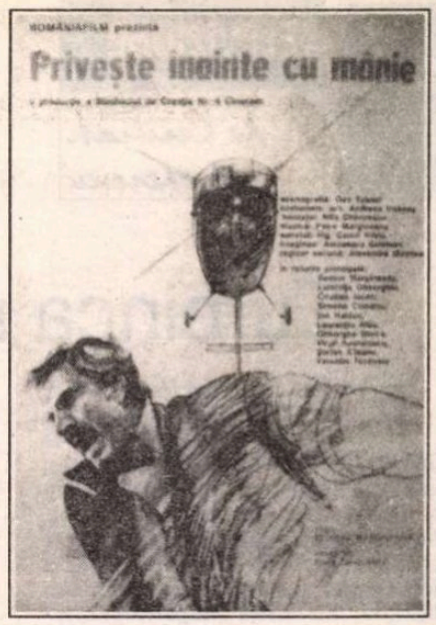
UN COPIL cocoţat în cabina unei macarale priveşte printr-un binoclu lumea din jur: un şantier (dunărean), în care totul e lăsat în paragină. Undeva, sus, pe ziduri, atîrnă vechi litere uriaşe - aparatul se plimbă peste ele ca să citim „România", apoi „Pace", apoi, la o distanţă, după un spaţiu gol, citim „şi poporul". Lipseşte un cuvînt - „Ceauşescu", care a fost dat jos; „şi"-ul a rămas la locul lui. „... şi poporul". Lozinca a încremenit, uitată în nonsensul ei, acolo sus. Iată o foarte bună frază cinematografică, prin care ni se sugerează plastic în (sau pe) ce lume ne aflăm. Lumea tranziţiei, la nivelul clasei muncitoare. Un şantier în prag de desfiinţare. Foştii disidenţi, deveniţi incomozi sau doar inutili, se trezesc fără slujbă, după ce „toţi neisprăviţii au ajuns la conducere" (cum zice un personaj, adăugînd şi gestul omologat, de tapotare a unor umeri înstelaţi).

Personajul principal al filmului e un fost disident (iniţial, scenariul s-a şi numit *Disidenţii*), care, împreună cu un prieten, şi el „dezident", şi el şomer, încearcă diverse soluţii de supravieţuire, de pe o zi pe alta (alba-neagra, pescuitul, hingheritul), fără să-şi piardă, însă, pofta de viaţă, bonomia, umorul: „Uite ce ne-a adus revoluţia!", zice învinsul, cu un cinism neveninos, intrînd triumfător pe uşa casei cu două beri la cutie, sub braţ! De la nevastă pînă la colegi, toată lumea îi reproşează lui, disidentului, murdăria acestui prezent pentru care el (nu) a luptat. „Spuneai că după revoluţie o să ne meargă mai bine"; cînd colo, tot mizerie, tot sărăcie, tot furt, tot apă oprită, tot coadă la butelie, plus marea cucerire revoluţionară: şomajul. Filmul prezintă un personaj, o familie, o lume în cădere liberă. Dezintegrarea unei familii, pe fundalul dezintegrării unei societăţi. Dezamăgirea şi dezorientarea perioadei post-revoluţie.

La Costineşti, scenariul lui Petre Sălcudeanu nu a fost premiat, pe motiv de preşedinţie CNC a autorului. Acum, la data premierei, semnatarul scenariului se află, pe deasupra, în postura încă şi mai antipatică de ministru al culturii, ceea ce, logic, îi răpeşte dreptul de a mai fi maltratat măcar cu o vorbă bună. Totuşi, adevărul e că avem de-a face cu un scenariu foarte bun, scris cu talent şi cu pricepere, un scenariu pe care un regizor de o recunoscută onestitate profesională, ca Nicolae Mărgineanu, a putut găsi un teren ferm de desfăşurare. A rezultat un film de actualitate profund *cinstit*, ceea ce, pentru o cinematografie rămasă din vechiul regim cu un justificat complex al „adevărului", înseamnă foarte mult. De remarcat, în acest film cu „personaje tipice în împrejurări tipice", faptul că cei doi foşti sudori, noi pierdevară ai tranziţiei, sînt urmăriţi mereu de un „echipaj", în civil, care încearcă să-l racoleze pe fostul disident: „Ei, Ciugudene, te-ai mai gîndit?", insistă ei. Personajul vînat emite o observaţie justă: „Mă, cine vă plăteşte pe voi, mă? Patru salarii grase ca să păziţi doi şomeri ca noi!"... „Cel care m-a anchetat şi m-a bătut la securitate, azi e-n Senat! De trei ani ne urmăreşte securitatea!", urlă personajul de pe acoperişul fabricii către masa de muncitori în grevă, înainte de a fi măturat de un elicopter în misiune de servici. Mesajul lui, în pragul sfîrşitului: „Meseria m-a învăţat că o sudură dusă pînă la jumătate e proastă, şi trebuie luată de la capăt!". Regizorul a reuşit să-i imprime filmului tonul potrivit, plasat undeva între lehamite şi năduf; o furie surdă în faţa neputinţei de a face ceva.

Dintr-o echipă de profesionişti veritabili, să remarcăm aici cel puţin imaginea (Alexandru Solomon), un ochi care „vede idei"; sau scenografia (Dan Toader) de o impecabilă şi elocventă naturaleţe; sau montajul (Nita Chivulescu) vizibil aplicat şi implicat; sau muzica (Petre Mărgineanu) de un sentimentalism discret, bine temperat. O distribuţie bine gîndită. Remus Mărgineanu, în rolul principal, îi conferă personajului o luminozitate aparte, datorată capacităţii lui de a exprima demnitatea, vigoarea, forţa dramatică - prin nuanţe de blîndeţe, vulnerabilitate, umor. Într-o viitoare galerie a marilor „învinşi" din istoria filmului românesc, personajul creat de Remus Mărgineanu va rămîne unul de referinţă. O prezenţă pregnantă, un joc cinematografic de bună factură: Ion Haiduc, în rolul prietenului şomer. Vibrantă, autentică, absorbind toată disperarea din jurul ei, Luminiţa Gheorghiu. Foarte bine ales şi condus - copilul Laurenţiu Albu (amalgam de inocenţă, şmecherie şi dezabuzare). Tînăra Simona Ciobanu (în rolul elevei de 19 ani care face prostituţie „cu tarif de minore" dar are şi 10 la fizică) e o figură distinsă, o frumuseţe clasică dar mai are, deocamdată, o crispare în faţa camerei. Iar tînărul Cristian Iacob, dispunînd într-adevăr, cum se spune, de „bogate resurse interpretative", plusează, scăpat din mînă, în unele momente.

Nicolae Mărgineanu excelează în portretizarea universului familial: blocul mizer, puştiul care aleargă jos, la cişmea, să aducă apă, „Ce faci, mă, Nelule, se spală tac-tu?", îi zice o vecină în loc de bună-ziua; sau întoarcerea acasă a tatălui beat, murmurînd ceea ce, în fond, nu crede („Dacă ştiam că ajung să le hingheresc cîinii, mă înscriam în partid, îi pupam şi-n c...") şi ordonîndu-i obosit puştiului să deschidă televizorul la Actualităţi („Hai, dă drumul la minciuni"). Memorabile sînt şi secvenţele



cu cei doi şomeri, hingheri prin mahalale pustii; sau secvenţa cu copiii străzi şi cu parada oficialităţilor, în sunet de fanfară, la mormintele celor care „au murit degeaba"; sau secvenţele de închisoare. În schimb, momentele destinate să aibă spectaculozitate şi pitoresc sînt nereuşite: v. distrugerea vasului cu macaraua, v. ritualul erotic-comic de la bordel, v. visul copilului (care, în loc să atingă, o clipă, povestea, ca o fantasmă crud-şăgalnică, are ceva greoi şi ţipător, atîrnă ca un pietroi kitsch de gîtul filmului). Puţin mai periat şi mai aerisit, filmul ar fi avut mult de cîştigat. (Cu atît mai mult cu cît el intră în rezonanţă, printr-un neaşteptat sincronism, cu aria de preocupări a unor filme americane şi britanice foarte noi.)

Priveşte înainte cu mînie - un film al celor mulţi şi necăjiţi, al celor umiliţi şi obidiţi, portretizaţi cu înţelegere şi căldură. Un film al cărui realism, mizînd nu pe imitarea măruntă a vieţii ci pe sugerarea unui adevăr moral şi social, a reuşit să capteze, pe ecran, cîteva fire din butoiul cu pulbere pe care „tranzităm" cu toţii.

Pentru că, în viziunea lui Sălcudeanu, clasa muncitoare nu merge în Paradis; ea rămîne imobilizată, parcă pentru totdeauna, în infernul „tranziţiei". ■

Priveşte înainte cu mînie, producţie a Casei de Creaţie nr. 4 Cinerom. *Scenariul:* Petre Sălcudeanu; *regia:* Nicolae Mărgineanu.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Cinstirea lui Constantin Brăiloiu

ÎNTRE recomandările U.N.E.S.C.O. pentru marcarea datelor culturale demne de a fi subliniate în chip deosebit în 1993 s-a aflat şi centenarul naşterii lui Constantin Brăiloiu, venit pe lume la 15 august 1893, „într-o familie de notabilă descendenţă istorico-culturală", după cum se poate citi şi în broşura publicată cu acest prilej, cu un text biografic lămuritor semnat de Vasile Tomescu, care s-a şi ocupat în mare măsură de reuşita manifestărilor organizate la aniversare. În adevăr, cinstirea faimosului istoric al muzicii şi etno-muzicolog, adevărat părinte al Institutului de Etnologie şi Folclor al Academiei Române, şi-a aflat la noi şi în mare măsură peste hotare un ecou impresionant de amplu. Lucrurile erau însă pregătite de o studiere atentă a moştenirii artistice lăsată de savantul român, în anii precedenţi. Ar fi suficient să notăm volumele de *Opere* din scrierile lui, publicate de-a lungul timpului prin grija şi competenţa profesoarei Emilia Comişel, la Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor. La 9 septembrie, în Aula Academiei Române, deschiderea oficială a manifestărilor dedicate centenarului Brăiloiu a fost onorată de prezenţa şi cuvîntul Preşedintelui Academiei, Mihai Drăgănescu, precum şi a reprezentanţilor tuturor forurilor care au contribuit la diferitele aspecte ale sărbătoririi ocaziei. Fără îndoială, merită citate multe nume şi contribuţii, însă dacă este să fim foarte scrupuloşi, riscăm să transformăm orice articol de comentare a faptului într-un *pomelnic* fastidios, de care lectorul s-ar descotorosi cît mai repede. De reţinut însă este în primul rînd faptul că Brăiloiu a avut o seamă de discipoli, între care Ilarion Cocişiu, Achim Stoia, Harry Brauner, Paula Carp, Ioan R. Nicola, Mihai Pop, Emilia Comişel, Tiberiu Alexandru, Gheorghe Ciobanu, Elisabeta Moldovan, de la care au învăţat să iubească şi să studieze folclorul mulţi din contemporanii şi urmaşii lor. Personal, am avut fericirea să fiu, în liceu, elevul la muzică al lui Harry Brauner - şi apoi la folclor, în Conservator -, care nu subestima educaţia clasică însă nu omitea să sublinieze străduaniile pentru cunoaşterea creaţiei populare şi amintea cu entuziasm de Drăguş, aşezarea unde Brăiloiu lucrase împreună cu o echipă de sociologi şi folclorişti, în spiritul lui Dimitrie Gusti - ecoul acestor studii putînd fi găsit în ultima lucrare predată de savantul evocat acum, *Viaţa muzicală a unui sat* (1956).

După ce la Academie au vorbit o serie de cercetători - Emilia Comişel a fost uimitor de activă în aceste zile, de împlinire, în mare măsură, a eforturilor sale de o viaţă şi aş vrea să amintesc şi de contribuţia lui Tiberiu Alexandru, care mi-a fost profesor şi rămîne o pildă de entuziasm şi seriozitate profesională -, adevăratul *congres* în care s-a transformat reuniunea ştiinţifică denumită, mai modest, *simpozion* (e adevărat că *internaţional*) a continuat la Academia de Muzică, sub oblăduirea benefică a rectorului instituţiei, Petre Lefterescu, şi cu impulsul întregului birou de muzicologie de la Uniunea Compozitorilor, prezidat de Octavian Lazăr Cosma. De altfel, compozitorii - reprezentaţi mai ales de Adrian Iorgulescu, preşedintele Uniunii, au fost şi ei în primele rînduri ale *onorului* dat lui Constantin Brăiloiu. Şi pe bună dreptate, pentru că seria de concerte care au constituit, probabil, punctul cel mai atractiv al marcării *centenarului* a pus în valoare contribuţia creatoare a muzicianului, care de mulţi nu este considerat *compozitor* în toată puterea cuvîntului, însă dovedeşte o sensibilitate deosebită pentru *puritatea* sursei populare, străbătînd, e lesne de înţeles, în cele mai multe dintre lucrările sale. Mi-am adus aminte, într-o atare împrejurare, de inspirata expoziţie a *Avangardei* artei româneşti din urmă cu cîteva decenii, pentru că în muzica lui Brăiloiu am găsit o considerare a folclorului în mare măsură înrudită cu cea prezentă în conştiinţele creatorilor de atunci. Mă refer la o anumită *subţirime* a ţesăturii, în cadrul căreia detaliile dobîndesc un relief cu atît mai sesizant, la neocolirea laturilor *de duh*, chiar ironice, puse în lumină de valorificarea autentică a creaţiei populare.

Desigur, trebuie relevate frumuseţile concertelor - primul încadrîndu-se mai mult sferei recitaliere, al doilea dînd glas şi unui ansamblu *ceva* mai amplu, la care au contribuit forţe de prim plan ale concertisticii noastre (am numi pe pianista Ilinca Dumitrescu, mezzosoprana Steliana Calos, soprana Bianca Manoleanu, clarinetistul Aurelian-Octav Popa, violoncelistul Marin Cazacu, dirijorul Ludovic Bacs în fruntea Orchestrei de cameră Radio etc.). Important este însă că stilul vocal, dificil şi savuros, al cîntecelor lui Brăiloiu, şi-a găsit interprete sensibile şi competente chiar în cîntăreţe ceva mai puţin cunoscute pe plan solistic, ca Liliana Stan-Reyes (studentă a Georgetei Stoleriu) sau Mariana Ulcenco (membră a corului academic Radio). Se cuvine să salutăm astfel de prilejuri, la care *a avea o voce mare* nu slujeşte la nimic, inteligenţa şi fineţea fiind în schimb din plin puse în valoare.

Ce aş dori să subliniez în mod special - bineînţeles, alături de competenţa şi promptitudinea unor redactori muzicieni de la Radio, ca Despina Petecel, Olga Grigorescu, Veronica Zbârcea - este faptul că muzica populară are acum şansa să fie slujită pe unde de oameni care au competenţe întregi de folclorişti, ca Marioara Murărescu sau Gruia Stoia. Pe acesta din urmă, m-am bucurat să-l ascult şi să-l am alături la una din şedinţele *simpozionului* muzicologic, la care am discutat subtila diferenţă dintre termenii de *muzică tradiţională* şi *muzică populară*. L-am urmărit apoi prezentînd, atractiv şi totuşi doct, pe admirabilii *rapsozi populari* - rămînem, de pildă, cu amintirea lui Alexandru Mica, slujitor pasionat şi competent al domeniului. Nu este oare timpul ca, după centenarul Brăiloiu, să *purificăm* şi să *înnobilăm* toate emisiunile de muzică populară ale Radio-ului şi Televiziunii?

În încheiere, m-aş referi la o comunicare ştiinţifică prezentată de colegul Gheorghe Firca, în cadrul *simpozionului Brăiloiu:* poate că cea mai fecundă pildă a marelui savant - celebrat şi în Elveţia, să nu uităm că a studiat şi la Vevey şi Lausanne, că a fost consilier la legaţia României din Berna şi a publicat mult în această ţară - este cea de multilateralitate sufletească şi intelectuală. Marele etnolog a studiat şi pe Debussy, Franck ca şi pe fruntaşii *culţi* ai şcolilor naţionale. Şi astăzi mă gîndesc că poate de la el o fi învăţat Harry Brauner să ne vorbească nu numai de Drăguş şi muzica lui, dar să ne şi pună discuri cu *Pasărea de foc* de Stravinski! ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Turbinca rusească

N-OM mai fi noi fraţi cu ruşii, dar cum se clinteşte cîte o aşchie la Kremlin ne vînzolim, de parcă ne-ar fi intrat vreun frate la Reanimare. Deci rezultă că n-am rămas chiar de capul nostru şi că, pînă una alta, vecinul de la Răsărit ne poate provoca oricînd insomnii. Cînd a picat Gorbaciov, două lucruri nu mi-au plăcut la unii dintre compatrioţii mei - s-au bucurat prosteşte, de parcă în ziua următoare trebuia să le vină semnalul de la Moscova, să pună mînuşiţa pe putere, iar al doilea lucru, care li s-a întîmplat altora, e pierderea cu firea. Adică s-a rupt filmul la Moscova şi rămînem noi pe întuneric. Gîndirea asta o să ne aducă mari necazuri, fiindcă se cunoaşte. Şi lasă urme. Cînd s-a întîmplat povestea cu Gorbaciov, la TVR parcă era stare de asediu. Ţin minte că erau destui atunci care spuneau că vin ruşii să ne ocupe. Ce să caute rusul la noi acasă, păcatele mele, cînd el are grijile lui la el în ogradă? Dacă-l chem, evident că nu mă refuză. Dar dacă-i spun, de la primul pînă la ultimul cetăţean autohton, să-şi vadă de amarul lui, el nu poate decît să mă ocupe. Şi n-ajunge? Fireşte că n-ajunge. Căci dacă el nu găseşte cozi de topor la mine în ţară, care să-i facă jocul, lumea o să zică „Ce caută rusul acasă la ăsta, că nu l-a invitat nimeni?!" În '68, cînd n-a vrut să intre şi el în Cehoslovacia, Ceauşescu a ţipat ca din gură de şarpe, să-l audă şi laponii. După care a înmuiat-o atît de rău, că cehoslovacii s-au simţit, pe bună dreptate, trădaţi de politica Bucureştiului.

Miercuri, la „Actualităţi", apare preşedintele şi zice că-l sprijină pe Elţîn. Apar şi reprezentanţii altor partide şi ştiţi cam acelaşi lucru, cu alte cuvinte. Sînt de acord, trebuie să ai o atitudine, să ştie lumea ce gîndeşti şi pe cine să se bazeze. Dar ceea ce mă ustură cel mai mult pe mine e ce gîndeşte politicianul despre situaţia mea internă. Ministrul de externe a aruncat o vorbă, că dacă statele Pieţei Comune merg pe o idee, atunci musai să mergem şi noi pe ideea asta. Dar de ce să zic eu una ca asta? De ce să zic că eu cînt cum mă dirijează cineva din al cărui cor nici măcar nu fac parte? Eu n-am convingerile mele?!!! N-am cîţiva ani de cînd mi-am încercat norocul în alegeri? M-a numit Moscova? M-a numit Piaţa Comună? Acest complex de autoritate mi se pare de neînţeles într-o ţară unde au avut loc două rînduri de alegeri. În schimb, acest complex spune multe despre starea de spirit a celor care guvernează. Cînd eu ştiu că m-au ales ai mei, destui ca fiu nr. 1 la mine în ţară, n-am voie să fac reverenţe înspre unul sau altul de afară. Căci asta înseamnă că în politica mea externă n-am izbutit să-mi fac prieteni pînă acum. Că sînt, în materie de relaţii externe, un soi de prizărici care-şi caută prieteni la spartul tîrgului.

Asta m-a revoltat. Ca să-mi fac mica mea politică, acasă, mă aliez cu toţi neisprăviţii, îi scot din mocirlă şi-i fac oameni politici. Mai mult, îl fac pe cetăţeanul obişnuit să-şi închipuie că papagalii pe care i-am angajat reprezintă forţe politice cu viitor în ţara asta. Şi se rupe căruţa la Moscova. Sau, optimist vorbind, se poticneşte. Şi ce descopăr eu, cînd îmi crapă buza după aliaţii mei de acasă? Că ăştia vor să vadă cum se rupe căruţa la Kremlin, ca să ştie pe ce roată a ei să se caţere. Mă rog, s-ar putea spune că opoziţia e neagră în cerul gurii şi nu vrea să intre în combinaţie cu partidul inventat de preşedintele Iliescu. Merg chiar mai departe - să zicem că opoziţia nu aşteaptă decît un pas greşit din partea preşedintelui Iliescu pentru a-l încărca pe roabă. Poate că preşedintele e un om care nu are de ales, din punctul său de vedere. Şi să zicem că încercările sale de a face un pact cu opoziţia s-au lovit de inflexibilităţile opoziţiei. Dar iată că în doi ani, România atîrnă din nou de una dintre neliniştile maichii pravoslavnice. Şi noi tot cu traista în băţ sîntem. Iar aşa-zişii aliaţi ai partidului de guvernămînt au dat dosul. Tocmai cei care vorbesc la toate răspîntiile de trădare de ţară se dovedesc, în momente de cumpănă, nesiguri în materie de interesele ţării. Căci interesul fundamental pentru noi e să ne facem politica internă ca să ieşim din hopul în care ne aflăm şi să ajungem o ţară realmente suverană. N-avem o poziţie de invidiat, dar nici nu sîntem ţara lui peşte, încît să fim nevoiţi să ne căutăm aliaţi la răspîntii.

Preşedintele Iliescu are multe şanse de a păţi ceva asemănător ca Elţîn, din partea aliaţilor partidului de guvernămînt. Ceea ce ar însemna un sfîrşit lipsit de glorie, un soi de joc politic de-a „Caritasul" cu eşec garantat. Dar dacă vrea ca, la o adică, să rămînă în istoria României, nu numai în cronologia ei, e momentul să discute serios cu opoziţia. Acceptînd şi riscurile posibile. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Spionii de duminică

CEEA ce e stupid în poveştile de duminică ale domnului Forsythe ţine de gradul scăzut la care funcţionează inteligenţa - aceea politică şi aceea artistică, dacă le putem despărţi, şi le putem.

Inteligenţa politică se bazează pe ideea sumară a identificării răului universal cu KGB-ul . Imperiul maleficului e Uniunea Sovietică - precum a stabilit actorul de serie B şi preşedintele extrem de eficace al Americii, Ronald Reagan. Inteligenţa artistică definitivează schematismul, lucrînd numai în melodramă, sovieticii fiind monştrii iar englezii, îngeraşii. Ne descurcăm foarte uşor. Ne încurcăm în cîteva detalii tehnice ale naraţiunii - tehnica, aici, ferindu-se de metafizică, organizînd anecdote trase mai mult sau mai puţin de păr. Pe vremuri, KGB-ul cinematografic prezenta la fel lucrurile, doar inversîndu-le: Occidentul era monstrul şi sovieticii - angelii care iradiau bunătate şi dreptate. O viaţă ne stă la dispoziţie ca să spunem că sîntem obişnuiţi cu tipul de inspiraţie a englezului. Domnul Forsythe nu aparţine serviciilor de inteligenţă (politică şi literară) ale lui John Le Carré, cel care a cam întors pe dos romanul de spy şi pai (paiul care e viaţa omului) stabilind că Smiley de la M16 din Londra şi Karla, omologul lui de la Moscova, sînt nu numai opuşi dar şi complementari în facerea de bine şi de rău pe lumea asta. Din clipa aceea, a spionului venit din frig, lucrurile, dar şi oamenii, s-au încurcat bine de tot şi au căpătat dramă, scăzînd coeficientul de marmeladă al poveştii. Cauzele juste şi injuste au devenit cauze ale unor birocraţii, cu şefi şi funcţionari, cu nobili şi proletari, cu idealişti fraieri şi carierişti odioşi, ca în toate întreprinderile. Realismul privirii - spionul văzut ca un cinovnic, ştabii lui ca nişte caractere normale, cu carne, cu oase, cu brînză, cu familii, salarii şi, mai ales, vanităţi - a dat o nouă dimensiune, cea a deşertăciunii ironice. La domnul Forsythe, spionul englez, plin de el şi de Cromwell, n-are pic de umor atunci cînd îi spune colegului său sovietic: „ticălosule!" - la John Le Carré, bărbaţii care se ocupă cu „problema" nu-ţi vor arunca niciodată în faţă asemenea prostii. Domnul Forsythe nu va avea niciodată mintea să declare liniştit ceea ce le-a spus John Le Carré, la Boston, celor mai serioşi specialişti în drept şi nedrept: nu spionii au cîştigat războiul rece, nu sticla pisată în baia doamnei şi domnului Brejnev a dovedit valabilitatea unui sistem faţă de altul, hai să fim serioşi, dacă totul ar fi depins numai de spionii noştri, aşa devotaţi şi inteligenţi cum erau, la fel de devotaţi şi inteligenţi ca ai lor, încă mai tremuram la trecerea Zidului pe la Charlie Point. Ca şi Engels şi Marx care au învăţat de la Balzac mai mult decît de la o mie de economişti, idee perfect valabilă pentru care n-are rost să ne enervăm că-i a lor, îmi permit să scriu că ţin romanele lui John Le Carré mai sus decît zece eseuri ale lui ... (aici intervine cenzura acestei vremi în care caghebistul şi răul lui universal s-au înlocuit, deja, în filmele „la zi", cu asiaticul şi, mai concret, cu japonezul!).

În fond, ce-i mai nostim în stupiditatea poveştilor de duminică, rămîne hazul involuntar al clipelor cînd monştrii şi îngeraşii încetează să se mai împuşte şi negociază cîte-o strangulare, în comun, a unui martor incomod pentru normala lor duplicitate, cîte o salvare a lui Gorbaciov sau, ca duminică, o lichidare a unui extremist care s-a apucat să sfărîme corola de lumini a lumii. Atunci, cînd tipii de pe ambele maluri ale secolelor (pluralul de la le mal du siècle) se înţeleg ca între gangsteri de profesiune gentlemani, apar momentele delicioase ale victimei care, ridicîndu-se din pat, în izmene, de lîngă amanta dublă, îi confesează femeii, tulburat, uman, prea uman, că e maior KGB. Din păcate, viaţa şi gîndirea eroului în izmene - nu neapărat parodice - rămîn străine filmului de spionaj, al unei meserii în care omul n-are prieteni mai buni decît cămaşa sa, maioul de corp, cu adevărat „les dessous de l'affaire". ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Contemporanii noştri

ÎN aceeaşi după-amiază de marţi, cîteva portrete ale importanţilor noştri contemporani. La *Dialoguri culturale*, Irina Mavrodin, nu de mult distinsă cu titlul de Cavaler al Ordinului „Arte şi Litere", acordat de Republica Franceză. 7 cărţi de eseuri, cîteva volume de poeme, numeroase traduceri (dintre care, Proust) este palmaresul ştiinţific al celei care, la împlinirea vîrstei de 55 de ani, s-a pensionat la cerere. Avea atunci gradul de lector universitar. După decembrie, a primit dreptul de a conduce doctorat, rămînînd, în „chip bizar", cu acelaşi statut didactic. O „aberaţie", o „eroare care mi-a marcat existenţa profund şi continuă să mi-o marcheze". Nostalgia muncii la catedră, la catedra „mea", rămîne astfel intactă. Dar trauma biografică este depăşită prin puterile interioare. Cum? Întrebată de redactorul Constantin Vişan, Irina Mavrodin răspunde: prin răbdare, credinţă în bine şi adevăr şi, mai ales, prin opţiunea pentru o foarte dură disciplină de muncă. De asemenea, prin inflexibila comuniune interioară cu un grup de prieteni, aceiaşi din adolescenţă pînă la maturitate: Nichita Stănescu, Modest Morariu, Petre Stoica, Maria Carpov, Matei Călinescu. Prin muncă, s-a salvat şi Radu Aldulescu. Plecat din ţară în 1969 (mă număr printre cei care au avut şansa să-i cunoască distincţia personalităţii artistice prin concertele de la Ateneu) şi revenit abia acum, ca profesor la prima ediţie a Cursurilor Internaţionale de Măiestrie de la Costineşti („imperfecţiuni nefericite" în plan administrativ au făcut ca, după 1989, alte invitaţii să nu devină realitate), vorbeşte, iată, după 30 de ani, pentru prima dată la microfonul *Seratei muzicale* (redactor Elisabeta Stan). O traiectorie biografică exemplară: preluînd tradiţia muzicală a familiei, Radu Aldulescu, urcă pe podium la 7 ani şi jumătate, la 12 este student la Conservator, la 17 îl absolvă odată cu liceul şi, după bacalaureat, primul concert. Intră în Filarmonică (cu Voicu, Orlov, Ştefan Gheorghiu), dar nu primeşte viza de a pleca în străinătate şi această privaţiune de libertate îi lasă „un gust amar". Va ajunge, totuşi, în Sardenia cu orchestra din Cluj şi, din această clipă, încep anii exilului. Ani în care, departe de ţară, primeşte premii, este ales membru a numeroase Academii de Arte, dă concerte şi desfăşoară o strălucită carieră didactică. În această calitate, de altfel, este invitat la Costineşti pentru a ajuta la perfecţionarea a 10 violoncelişti tineri. Acţiune în care este îndeaproape ajutat de Marin Cazacu. O altă prezenţă în această galerie de portrete radiofonice a fost, cîteva zile mai tîrziu, dirijorul Ion Baciu, provocat la o emoţionantă confesiune de Despina Petecel-Theodoru în emisiunea *Muzică şi despre... muzică*, o confesiune pusă sub semnul *Simfoniei luminilor* de George Enescu, partitură care i-a străjuit statornic destinul. Închei această cronică, reluînd un anunţ din *Muzică şi despre... muzică:* ediţia din 15 octombrie va fi dedicată „tainei muzicale" a *Cărţii Oltului* de Geo Bogza. Şi, cum în surdină, se auzeau deznădăjduitoare acorduri wagneriene, am recitit în acea seară de septembrie, cînd trupul poetului începea să se tragă tot mai mult spre adîncul pămîntului, un vechi poem, datat 25 noiembrie 1966. Titlul lui, *Wagner:*

Greieri cîntă în iarbă.
Privighetori cîntă în pădure.
Ciocîrlia în înaltul cerului.

Dar glasul leului se aude de departe
Şi pînă departe înfioară pustiul... ■

Pagini inedite din jurnalul lui M.R. Paraschivescu

Cultul soclului

Iunie, 1965

Nu-ţi vine să crezi de cît exclusivism pot fi capabili artiştii. Mai mult decît oamenii politici. Mai mult chiar decît luptătorii din două tabere adverse de pe cîmpul de luptă, fiindcă şi aceştia au o regulă omenească peste care nu trec: culeg răniţii, îngroapă morţii, indiferent de ce parte-au căzut. Pe cînd artiştii...

Dar să notez, mai bine, faptele. Scrisesem despre un pictor că-mi place (sau nu-mi place). Peste un timp, m-am întîlnit cu un coleg de-al acestuia care era de o părere exact opusă celei susţinută de mine. M-a tratat categoric şi intransigent. I-am explicat că ăsta e gustul meu, iar eu nu am nimic de zis dacă al lui e altul. Inutil! Omul vărsa venin în continuare. Culmea e că face parte dintre cei care pretind o cît mai mare libertate artistică. Îi amintesc de asta.

- Lasă, zice, asta e altă vorbă...

- Bine, dar nu vezi că-n felul ăsta optezi pentru dogmatism?

Atunci, am avut impresia că s-a trezit. Dar pentru cîtă vreme?

*

Ca să fiu mai lămurit, mi-am tradus preferinţele în alt simţ. Nu al culorii, nu al sunetului, ci al limbii, al gustului alimentar. Există, doară, pe lîngă o artă literară, plastică, muzicală, coregrafică etc., şi una culinară. Şi să ne închipuim acuma oamenii grupaţi în relaţiile lor cele mai strînse, de amiciţie sau de adversitate, după preferinţele culinare: cei cărora le place spanacul nu stau de vorbă cu cei cărora le displace acest aliment; mai mult: îi critică, făţiş şi pe ascuns, îi bîrfesc, îi „lucrează"... Spanachiştii se grupează într-un club al lor, ţin şedinţe, dau verdicte, interviuri, publică lungi articole doctrinale împotriva nespanachiştilor, vorbesc la radio, ba, aud, au de gînd să scoată şi o gazetă.

Dar să nu ne-nchipuim că, în schimb, cei care detestă spanacul şi adoră stufatul stau degeaba; aceeaşi desfăşurare de forţe are loc şi-n tabăra lor.

Şi atît spanachiştii cît şi stufatiştii pretind mai multă libertate. Mai multă libertate pentru ce, în fond? Pentru a se gîtui, probabil. Iată pe scurt şi pe-nţeles, anatomia oricărui dogmatism.

Recitesc tot ce-am scris mai sus - şi mă cutremur. Nici eu nu-i pot suferi pe cei care n-au acelaşi gust ca şi mine! Oare, într-adevăr, omul e un animal sociabil în măsura în care e exclusivist?

*

Dar asta înseamnă - nu-i aşa? - că nici o ucenicie nu e mai lesnicioasă decît aceea a tiraniei şi că nici una nu e mai anevoioasă decît aceea a libertăţii. E şi firesc: cea dintîi se bizuie pe inerţie pe cînd cealaltă pe inventivitate.

Încă de-acum un veac şi jumătate, Mickiewicz le scria prietenilor lui ruşi, decembriştii:

... De-o protesta vreunul,
protestele lui toate
Mi-or fi lătratul unui căţel ce s-a
deprins
Atît de mult, să fie la gît cu
zgarda-ncins,
Că-i gata azi să muşte şi mîna ce
i-o scoate...

*

Un scriitor mare spunea că important e să fii cu ai tăi şi cînd se află în eroare; că altfel, e uşor să fii cu ei cînd au dreptate.

Da, dar cu o condiţie: să fii cu ei cînd sînt în eroare ca să o combaţi şi, dacă e cu putinţă, să-i faci să iasă din ea.

Iulie, 1965

Candoarea (sau interesarea?) debutanţilor literari din ultimii ani e unică. Mă vizita şi pe mine, ca pe atîţia alţi confraţi de-ai mei, un tînăr cu buzunarele doldora de manuscrise. După ce am mai şi scris despre el la gazetă, vizitele s-au înteţit iar manuscrisele s-au înmulţit. Deşi incomodat, mă simţeam, recunosc, niţel flatat. Pînă-ntr-o zi cînd am aflat că turneul ăsta nu-l făcea numai la mine, dar şi la alţi confraţi mai vîrstnici şi mult mai de prestigiu decît mine. Am crezut că vrea, probabil, să mă verifice. Dar nu: se ducea la dînşii ca să se lepede de mine. Progresa, adică, dialectic.

Cea mai mare surpriză am avut-o mult mai tîrziu, după vreo doi-trei ani, cînd am aflat, cu totuntîmplător, că dincolo de articolul în care vorbisem de el, nu citise nici o iotă din cărţile scrise sau măcar traduse de mine. Îmi pretindea însă foarte convins, şi din cînd în cînd continuă să mi-o pretindă, să-i citesc atent toate manuscrisele şi să avizez despre ele. Şi nu numai oral; pe cît cu putinţă, şi la gazetă. Laudativ, fireşte. E o generaţie cu patos!

*

E simptomatic cît de mult se recurge în lumea contimporană la învelişul strălucitor: blocuri de sticlă, pantofi şi centuri femeieşti aurite, ilustrate, coperte de cărţi, tot soiul de obiecte lucitoare, ambalaje de celofan, ţiplă, lucruri atractive din material plastic.

O reîntoarcere a umanităţii în copilărie. Ce fericire că lumea şi-a păstrat viu copilul dintr-însa! Numai dacă nu i s-ar da acestui copil şi arme...

August, 1965

Fiindcă se vorbeşte tot mai des de Gaetan Picon, eminent critic francez, din care însă nici o editură n-a tradus nimic la noi, îmi iau îngăduinţa să citez aici o singură frază dintr-însul, aceea pe care cred că o voi ţine minte cît voi trăi. Iat-o: „Ura e umilinţa devenită iremediabilă". Cred că sectorul în care critica devine creatoare este cel etic, mai mult decît cel estetic.

*

Tot nu sînt în stare să mă lămuresc: iconoclastia şi idolatria se opun una alteia sau îşi sînt complementare? Şi, pe urmă, aparţin ele popoarelor foarte tinere sau celor foarte bătrîne? Sau şi unora, şi altora? Poate că echilibrul nu le e rezervat decît celor mature.

Oricum, n-am să uit vorba de duh a unui poet polonez, Stanislas Jerzi Lec (citeşte: Leţ): „Dărîmînd statuile, aveţi grijă de socluri. Mai pot servi". Ar fi aici perspectiva unei sinteze între iconoclastie şi idolatrie: cultul soclului. ■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Puţină demonologie (X)

ŞI-AŞA se încheie conferinţa de presă a lui Kobal. Într-o hărmălaie şi-ntr-o confuzie de nedescris. Şi-abea-ncepuse. Nici Demonul-Suprem nu ştie, nu poate să prevadă ce iese pînă la urmă cînd îşi vîră coada în România, ca peste tot în Balcani. Vorba consilierului român americanizat, pe care am mai avut onoarea să-l citez şi care-i zicea lui Bill Clinton: „Nu te băga, domnule, în Balcani, că te arzi, stai aşa!" Cuvinte istorice. Iar vigurosul preşedinte american, deţinînd o putere şi mai mare decît puterea iadului, avîndu-l de partea sa, potrivit Constituţiei, şi pe bunul Dumnezeu, nu s-a băgat în Balcani. Cel puţin deocamdată. Iar noi, balcanicii, dorim ca şi de aici înainte, orice ar fi, să nu se vîre în Balcani. Chestiunea e noi ce punem în loc, în loc de Balcani? Lucifer însuşi, intervievat, ar zice: „Dracu' ştie". Deşi nu ştiu dacă ar şti.

Rayomond mă părăsise. Discuta aprins cu alţi confraţi ai presei vest-europene, care nu înţeleg nimic, dar absolut nimic din tot ce se întîmplă la noi. Chiar şi cînd le dai totul mură-n gură. Şi care, neînţelegînd, fac nişte presupuneri de care, noi, românii, rîdem de ne topim, - arma noastră absolută, rîsul, cu ea rămînem! Tot aşa se întîmplase şi-n 68, la invadarea Cehoslovaciei. O haită enormă de gazetari tăbărîseră pe Bucureşti, să fie pe faţă, dacă ne invadează şi pe noi, să nu scape ocazia. Ţin minte, unul, de la *Le Figaro*. Cînd vin? mă întreba. Nu vin, domnule, spuneam, n-au de ce, noi suntem gata ocupaţi, noi de noi! „Dar dacă totuşi vin, - mă interoga febril - vă veţi bate vitejeşte, nu-i aşa? veţi lupta eroic?..." Nu, domnule, îi ziceam. Poate Traian. Poate Decebal, ori Mihai-Viteazul. Da' noi, nu; nicidecum. Cel mult dacă o să izbucnim cu toţii-n rîs, deodată, şi-o să rîdem în hohote, poate aşa, numai aşa, o să-i ştergem de pe faţa pămîntului, şi mai şi decît explozia de la Hiroşima. Îl liniştisem însă. Îl lămurisem că noi ne pupăm iute cu toţi, începînd cu noi în de noi, numai *endependenţă* să fie!

* *
*

„Ticălosul" de Omicron nu mai apărea. Nu se mai rupea de americanii lui. Chiar în clipa aceea mi-am auzit numele rostit ceremonios, şi-un tînăr cu o mustăcioară subţire lăsată să crească doar pe tivul buzei de sus mă salută surîzînd. Era Gigi! Căpitanul Gigi! - cînd îi crescuse mustaţa, că la începutul conferinţei parcă n-avea?... El îmi transmise amabil din partea lui Omicron că eram invitat la un cocteil restrîns. Pe lîngă noi, în momentul acela, trecea enervată, roşie la faţă, cu căpiţa ei de păr oarecum surpată, Maricica Cimpoi, purtătoarea de cuvînt a puterii, - ieşise prost, prost...

De mult băgasem de seamă că între tipii deştepţi, indiferent de rasă, naţionalitate, religie sau culoare politică, există un fel de amiciţie ascunsă, şi una şi aceeaşi scîrbă, o scîrbă comună faţă de nătărăi şi tîmpiţi. Cocteilul „restrîns" îmi întări această veche observaţie. Erau acolo, într-un salon izolat al hotelului, şi români şi unguri ciocnind veseli cupe de şampanie; şi catolici şi ortodocşi; şi israelieni şi arabi; şi demoni, cinci şi punîndu-l şi pe KOBAL, şase, şi Omicron, reprezentantul taberei cereşti, adverse; şi liberali şi (fost) comunişti. O atmosferă plăcută domnea peste cei aproape cincizeci de invitaţi. KOBAL discuta voios...cu cine credeţi? veţi crede că inventez, - cu generalul Florică! nefericitul, că Dumnezeu, dacă pune adevărul în gura cuiva, nu'ş cum face că alege numai bîlbîiţi. M-am apropiat, să trag cu urechea. „Belzebut al nostru - îi zicea KOBAL lui Florică - lucrează cu zece registre deodată, şi la cea mai mică minciună contabilicească descoperită, pune imediat în funcţiune *automatul anti-adevăr*, care întăreşte pe loc falsul, îl face credibil; aşa că n-ai cum, dar ştii? nu mai ai cum să-l prinzi, deşi noi ştim cît e de corupt, de şmecher, şi altă metodă nu avem decît să ne uităm aşa în ochii lui după cîte o afacere; ne uităm aşa, un secol, două, trei, că timp avem; acolo, în fundul ochilor, ca-n peştera lui Ali-Baba, se-ascunde nesaţul, pofta de aur, şi tot sistemul lui grozav de bine pus la punct S.A.A. - Sistemul Anti Adevăr... Generalul Florică nota conştiincios.

Vom vedea, vom vedea... Dînd ocol cu paharul în mînă, m-am pomenit faţă-n faţă cu Zungzung, responsabilul Africii. Buze groase, nas turtit, părul făcut macaroane. Foarte simpatic, foarte haios acest Zungzung. Din tot ce văzusem şi auzisem la conferinţa aceea de presă atît de agitată, pe mine mă interesa doar *cum făcuse Zungzung cu puiul de bufniţă*. Era o scamatorie? Era iluzie, era realitate?... Iluzie, vai, iluzie! aflasem. Ca şi ei, cei cinci, şi cu Patronul, şase. Îmi spusese şi cine era *de fapt* KOBAL; dar nu spun, să nu fac supărare; şi că toţi demonii din lume, indiferent de grad, erau iluzii, numai iluzii şi că oamenii ar fi proprii lor demoni, născociţi; iar infernul n-ar fi fost altceva, dar nimic altceva decît *sala de judecată a proceselor pe care ni le intentăm singuri*. Noi, adică, ne dăm singuri în judecată. Noi dăm sentinţa şi tot noi ne pedepsim, suportăm pedeapsa...

„Dumneata însuţi ai scris asta o dată" zîmbea Zungzung. „Vezi că se ştie tot?!" mai adăugă el dulce, cu precauţie...

Aşa era, aşa era! Cum de uitasem? Cu alte cuvinte, noi să ne temem de noi înşine, judecători şi judecaţi, totodată, clienţi eterni ai sentinţelor date, ori primite.

FINE ■

Dictatura imaginii

UNA din cele mai spectaculoase probleme pe care post-modernismul mediatic şi literar le ridică astăzi publicului este *viteza percepţiei*. Consecinţă a tehnologizării /computerizării generalizate a societăţii, dar şi a impactului unor curente longevive, cum ar fi simbolismul sau supra-realismul, accelerarea perceptivă a devenit în acelaşi timp efect şi principiu ordonator al fenomenului artistic. În ce măsură acutizarea receptării constituie o necesitate existenţială sau o reacţie de adaptare la sensibilitatea culturală a epocii rămîne discutabil: omul post-modern iese din casă şi înregistrează simultan mersul trecătorilor, uruitul maşinilor, nuanţele luminii şi schimbările de temperatură ale propriului său corp (să zicem); dar acelaşi lucru i se întîmplă şi cînd se opreşte la Hamburg sau New York să viziteze o expoziţie de *media-art*, unde atrăgătoare fiinţe holografice răspîndesc evantaie de sunete, culori şi mirosuri ce îi scurt-circuitează simţurile.

Nici în literatură cititorul nu e scutit de emoţii: obişnuit să-şi savureze clasicii Balzac sau Flaubert din fotoliu, parcurgînd în linişte arhitectura monumentală a operei ce a primit binecuvîntarea canonizării, el va deveni peste noapte spectatorul şocurilor pe care i le va administra mult mai alunecosul (dar şi mai tolerantul) post-modernism! Pus în faţa unui fapt împlinit (acela că literatura este suficient de flexibilă pentru a deschide mai multe sertare, şi nu neapărat din cele mai înalte...), cititorul nostru va fi obligat să ţină seama de modificările aduse de noul curent în reumaticul său sistem de lectură. Din această perspectivă, un loc important în bulversarea obişnuinţelor îl vor ocupa tehnicile reciclatorii, ce presupun suprapuneri, transformări sau succesiuni rapide ale palierelor textuale - totul, sub tăvălugul unei *vizualizări dictatoriale* (pentru a împrumuta formula lui Friedrich aplicată poeziei supra-realiste).

Deşi fenomenul glisării textului literar spre imaginea cvasi-autonomă afişată de post-modernism are origini mai vechi, probabil că momentul-cheie coincide cu apariţia instantaneului fotografic la sfîrşitul secolului 19. Iniţial dependentă de compoziţia teatrală - restrictivă prin artificialitate -, literatura suferă un proces de mutaţie structurală influenţat de inovaţiile lui Nadar, dar şi ale impresioniştilor; odată cu primele lor pînze, preocupate pînă la obsesie să reţină variaţiunile luminii şi să imortalizeze clipa trecătoare, scriitorii încep să fie interesaţi de divizarea dinamică a timpului şi a spectrului de culori, tendinţă reflectată în experimentele narative de la începutul secolului 20 şi tematizată de simbolism.

Încetul cu încetul însă, literatura instantaneului (opusă marilor desfăşurări romaneşti şi dramatice) trece şi ea printr-o serie de metamorfozări care o re-compun ca *literatură-polaroid*. Preocuparea pentru imediata develope a imaginii, împreună cu fascinaţia exercitată de viteza „prizei" fac din *literatura-polaroid* una din cele mai percutante direcţii ale secolului nostru: de la *Iluminările* lui Rimbaud se ajunge la romanele detaliilor infinitezimale scrise de Robbe-Grillet, Butor sau Nathalie Sarraute (scriitori specializaţi în tehnici de dilatare narativă caracteristice în primul rînd benzii desenate); de la decupajele încremenite ale lui Joyce sau Kafka se trece la instantaneele în mişcare mixate de Peter Handke sau Richard Brautigan.

Concomitent cu explozia post-modernismului literar, în pictură apar artişti care impun viteza de execuţie ca principiu artistic: Pollock, De Kooning, Hartung sau mişcarea *Cobra* (ai cărei membri, influenţaţi de mereu tînărul supra-realism, reacţionau împotriva abstracţionismului geometric şi realismului socialist). Extinderea televiziunii, ca şi diversificarea nelimitată a jocurilor video nu sînt decît următorul pas în accelerarea vitezei perceptive, indiferent că îl vom aplica în artă sau în realitatea cotidiană. De altfel, analizînd implicaţiile fenomenului cu ajutorul unui sondaj efectuat în 1988, Richard Kearney (*The Wake of Imagination*) demonstra că, prin introducerea aparatelor cu telecomandă, mai puţin de 50% din copiii americani sub cincisprezece ani urmăresc o emisiune pînă la capăt, iar Umberto Eco avertiza în ultimele sale interviuri asupra fascinaţiei primejdioase pe care o exercită astăzi computerul, mergînd pînă la a-i deveni scriitorului un drog...

CONTAMINAREA post-modernistă reciprocă a literaturii şi artelor vizuale, în procesul căreia cititorul e silit să devină o imagine mişcătoare între atîtea alte imagini (absorbind şi absorbit, reflectînd şi reflectat într-un joc nesfîrşit al oglinzilor magice), nu se bazează însă exclusiv pe tehnicile instantaneului. Prin îmbinarea aglutinantă a desenului şi fotografiilor animate, fantasmele simboliste şi visele supra-realiştilor capătă viaţă în cea mai dinamică artă a acestui sfîrşit de secol: video-clipul. Mecanismele sale, ce au migrat deja în literatură, dau naştere unor performanţe diferite de cele obţinute pînă atunci prin tehnicile instantaneului: mixează, de pildă, imaginea inertă a benzii desenate cu cea filmică sau coboară pur şi simplu desenul animat în stradă (ca în *Opposite Attracts* al Paulei Abdul, sedusă pe scenă de un vulpoi îndrăzneţ!)

Asemenea cuceriri ale imaginaţiei asociativ-transformaţionale, aflate la originea video-clipurilor, pot fi cu uşurinţă regăsite în celelalte domenii artistice; numai că de la fracturarea stroboscopică a realităţii în tablourile lui Magritte, trecînd prin universul de „cauciuc" al lui Dali şi pînă la melanjul agresiv din filmele lui David Lynch, *Dracula* - în variantă Coppola - sau *Barton Fink*, drumul imginii de la inanimare către relief şi mişcare tridimensională este presărat cu numeroase surprize.

Una din acestea o reprezintă proliferarea imaginilor-simbol, care se substituie în cultura şi civilizaţia post-modernă înseşi obiectelor pe care le ilustrează. Astfel, pe retina spectatorului bombardat de atîtea informaţii vor apărea mărul verde în locul pastei de dinţi *Blend-A-Med*, aventurierul nebărbierit în locul ţigărilor *Camel*, dar şi trandafirul roşu ca emblemă a formaţiei *Depeche-Mode*, arlechinul-Christ pentru grupul *Marillion* sau recuzita *blood-and-thunder* pentru genul muzical *heavy*. Într-o manieră similară se petrec lucrurile în cazul unor serii ca *Presses noires*, *Carré noir* sau *SAS*, unde coperţile-tip (înfăţişînd aceleaşi femei pe jumătate dezbrăcate, urmărite de fel de fel de pistolari virili) eclipsează numele autorilor, propulsînd în schimb *genul*. La urma-urmei, efectul de sporire a vitezei percepţiei printr-o identificare cît mai incisivă e vizibil în orice montaj publicitar, fie el de natură culturală sau nu.

Un experiment ingenios a fost realizat pe această temă de o echipă de psiho-sociologi francezi în 1992. Pornind de la reacţia de identificare „în alb" a imaginii-simbol (ca substitut al produsului căutat), ei au înlocuit etichetele sticlelor *Coca-Cola* dintr-un super-magazin cu nişte etichete ce păstrau formele şi culorile iniţiale, nu şi denumirea. Rezultatele investigaţiei s-au dovedit neaşteptate: toţi cei care şi-au focalizat atenţia distributivă (estimată de cercetători la 1m/s în magazin) asupra sticlelor cu intenţia de a cumpăra au luat produsul fără să remarce schimbarea denumirii!...

Accelerarea debordantă a vitezei de percepţie în post-modernism duce uneori la rezultate pe cît de spectaculoase, pe atît de solicitante pentru public, aşa cum se întîmplă în unele benzi desenate/BD (*Gai-Luron*, de Gotlib; *Léonard*, de Turk şi De Groot sau *La jungle en folie*, de Godard şi Delinx, unde, în colţuri obscure ale căsuţelor, apar personaje în miniatură ce îşi urmează propria acţiune, diferită de a protagoniştilor) sau în muzica rock (unde formaţii celebre ca *Judas Priest* sau *Queen* par să fi introdus pe discurile lor montaje subliminale, ce agresează psihicul ascultătorilor şi se imprimă în inconştient). În asemenea situaţii, simultaneitatea, „povestea în poveste", „punerea în abis" reprezintă mai mult decît nişte simple instrumente artistice...

Viteza de identificare e deseori sporită prin simplificare, procedeu valabil în măsura în care convenţia stabilită de autor cu publicul rămîne definitivă. Astfel stau lucrurile în cazurile cînd litera însăşi apare ca imagine-simbol în artă: fulgerul în formă de Z, anunţînd prezenţa lui Zorro pe genericul filmelor sau în deschiderea BD-urilor. Acelaşi fulger, însă, înscris într-un cerc devine sigla firmei de automobile *Opel*!

Cîteodată, în spiritul asimilant al post-modernismului, percutantele imagini-simbol circulă dintr-un domeniu artistic în altul fără a suferi schimbări, spre marele deliciu al publicului, dornic de oferte stabile de identificare: personajul Silver Surfer din BD-ul omonim de Stan Lee şi Moebius ilustrează coperta de disc *Surfing with the Alien* a chitaristului Joe Satriani, iar simpaticul Bart Simpson face un salt din desenul animat al lui Matt Gröening, pentru a ateriza în video-clipul *The Simpsons*, unde interpretează un „Bart Dance"...

ÎN literatură (şi în special în sertarele ei para-), viteza de identificare presupune acceptarea necondiţionată a convenţiei impuse de nevăzutul Dumnezeu textual, cititorul fiind obligat să creadă imediat ceea ce *se spune* sau *se arată*. De aceea, parcurgerea unui text de BD, de exemplu, înseamnă un rapid proces de recunoaştere şi acceptare a clişeelor simbolice propuse de autor: uniforma eroilor pozitivi (Superman, Batman, Captain America etc.), pe care publicul o asociază instantaneu cu acele puteri supra-naturale cu care aceştia sînt dotaţi pentru a împlini justiţia, sau „măştile"-vii ale anti-eroilor Two-Face şi Joker (amîndoi purtînd semnul infamiei, ca efect al unor acizi puternici), Galactus sau Metallo - embleme ale maleficităţii de care dispun pentru a instaura anarhia în societate.

În general, BD oferă un teren larg de investigaţie din perspectiva accelerării percepţiei artistice, nu puţini critici privind-o ca pe un laborator al aşa-numitei literaturi „mari". În comentariile pe care le face pe marginea paraliteraturii (*Entretiens sur la paralittérature*, cu Jean Tortel, Francis Lacassin asociază BD-ul cu filmele lui Alain Resnais (şi, implicit, cu prozatorii *Nouveau Roman*), observînd că şi într-un caz şi în celălalt discontinuitatea povestirii e transformată în principiu artistic. Pentru a-i percepe semantica, afirmă criticul francez, publicul trebuie să şteargă elipsele şi să decodifice conţinutul imaginii. Acestei reconstituiri a „marjelor albe" i s-au găsit felurite denumiri: în BD i s-a spus *scurtătură semnificativă*; în teoria naraţiunii, Eco (*Lector in fabula*) a botezat-o cu un termen oarecum impropriu, *capitol-fantasmă* (pe care cititorul îl scrie pe cont propriu, schiţînd propria lui lume posibilă „care o anticipează pe cea a fabulei"); în fine, în teoria deconstructivistă, Derrida o numeşte *pli* (*La dissémination*), înţelegînd prin acesta spaţiul alb al unui vers - hîrtie albă, distanţă între cuvinte, dar şi între valenţe. Diferită de *pliul* fractalic al lui Réne Thom (dar totuşi apropiată de el!), noţiunea de *pli* în accepţia lui Derrida ar depăşi simplul nivel tematic, literar, devenind un principiu de articulare a oricărei structuri textuale generale. La un alt nivel, similar recompunerii marjelor albe din BD, ea poate fi regăsită şi în Biblie, în spaţiul imaginar dintre două paragrafe.

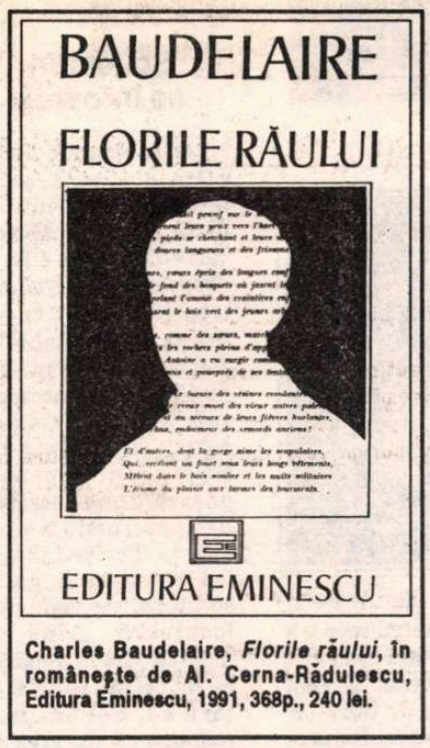
În sfîrşit, răscolită de influenţele tiranice (dar atît de benefice) ale artelor vizuale, literatura „mare" se subordonează la rîndul ei mecanismelor accelerante ale culturii post-moderniste. Pentru John Barth (*The Last Voyage of Somebody the Sailor*), *teoria fractalilor* constituie prilejul unei magice evadări în atemporalitate: crestăturile de pe pînea prăjită se repetă în imaginea ţărmului, iar „oceanul" în care înoată foetusul eroului se suprapune peste oceanul pe care navighează personajul-narator, devenit pe parcursul unei călătorii iniţiatice Somebody the Sailor. În ceea ce îl priveşte, Salman Rushdie (*The Satanic Verses*) recurge la *fantasmatizare*, singura metodă prin care poate descrie percutant o cosmogonie: pulverizarea unui avion în debutul cărţii (entropica pulverizare post-modernistă!) e văzută ca un vîrtej de stele, căşti de walkman, jocuri video, cuverturi şi măşti de oxigen...

Exemplele ar putea continua, fiind suficient să asociem video-clipuri ca *Delicate* al lui Terence Trent D'Arby sau *Steam* al lui Peter Gabriel cu pasajele fantasmatice ale romanelor unor Pynchon, Fowles sau Kundera pentru a constata că vizualizările „accelerate" nu mai reprezintă o proprietate exclusivă a celei de a şaptea arte. Întoarse prin intermedierea para-literaturii în literatură, imaginile au ajuns astăzi patronul absolut al textului scris, căruia nu îi rămîne altceva de făcut decît să inventeze alte şi alte tehnici în slujba noului stăpîn. Cum următoarea etapă în transformarea literaturii într-un ecran panoramic al universurilor înconjurătoare pare să fi fost deja parcursă de *media-art*, textului scris i se oferă o alternativă: ori să se acomodeze cu ultima sa funcţie, ori, respingînd-o, să nu mai spună (aproape) nimic.

Poate tocmai de aceea, cititorul sfîrşitului de secol 20 ar trebui să abandoneze principii, reguli şi reflexe împietrite şi, coborînd din fotoliul confortabil al elitei în populara sală de proiecţii a noii literaturi, să-şi reformuleze întregul sistem de lectură. În fond, ar fi singura manieră în care s-ar putea adapta dictaturii Imaginii.

Ion Manolescu

Sărbătoarea poeziei



Charles Baudelaire, *Florile răului*, în românește de Al. Cerna-Rădulescu, Editura Eminescu, 1991, 368p., 240 lei.

Arthur Rimbaud, *Integrala poetică*, traducere, prefață, tabel cronologic și note de Petre Solomon, Editura Eminescu, 1992, 360 p., 305 lei.

UN VOLUM de poezie are semnificația sărbătorii în peisajul de azi al apariţiilor editoriale, dominat nu numai de obsesia mai puţin nobilă a cîştigului imediat, ci şi de urgenţa recuperării unor zone ale literaturii şi ale informaţiei istorice şi politice, pînă nu de mult ocultate. Volumele de poezie sunt rare, iar cele cîte sunt aparţin mai ales creaţiei lirice româneşti (ceea ce în sine este un lucru remarcabil). Cu atît mai preţios devine demersul singular al editurii „Eminescu" de a oferi seria unor integrale poetice. Pentru început, triada „de aur" a poeziei europene moderne: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud. Este un act de aristocratism cultural, care îndreptăţeşte toate speranţele şi a cărui repetare va spori, cu siguranţă, strălucirea culturii noastre actuale.

După integrala poetică Mallarmé - o creaţie în adevăratul sens al cuvîntului, care a îndreptăţit toate elogiile - iată şi celelalte două nume, propuse publicului iubitor de poezie: Ch. Baudelaire (*Florile răului*) şi A. Rimbaud (*Integrala poetică*).

A traduce poezie, mai ales atunci cînd constrîngerile prozodice obligă necondiţionat la renunţări, la opţiuni de interpretare, la echivalenţe uneori destul de aproximative, reprezintă, oricum, o performanţă ce comportă asumarea a nenumărate riscuri şi, deci, mult curaj. Cu atît mai mult, problema riscului şi a curajului se pune în cazul unui poet ca Baudelaire, a cărui îndelungată muncă de şlefuitor conferă versurilor o implacabilă perfecţiune parnasiană. La aceasta se adaugă şi faptul că destinul lui Baudelaire în literatura noastră este de o excepţională bogăţie. El a însemnat pentru prima generaţie de poeţi români moderni (simbolişti) confruntarea cu o experienţă poetică fără egal, chiar dacă ecourile în creaţia lor originală sunt încă superficiale, mimetice, în măsura în care ele ţin de registrul motivelor sau al exersării unui anumit vocabular poetic. A-l traduce pe Baudelaire astăzi - unul din cei mai traduşi poeţi în limba română - înseamnă un act de curaj şi pentru că devine inevitabilă confruntarea cu versiunile anterioare, unele de referinţă. (Al. Philippide, L. Iliescu, I. Pillat, C. D. Zeletin).

Al. Cerna-Rădulescu - s-o spunem din capul locului - şi-a asumat într-un travaliu îndelungat asupra textului toate aceste riscuri, iar curajul i-a fost de multe ori răsplătit. Confruntată cu celelalte două integrale apărute anul trecut - C. D. Zeletin şi Radu Cârneci - versiunea de faţă pare, în unele privinţe, mai veche, mai aproape de viziunea traducătorilor interbelici: aceasta în ceea ce priveşte învelişul de cuvinte al poemelor. Neologismul e cu grijă evitat, spre profitul cuvîntului neaoş, uneori rar, cu sugestii de arhaism: „Cînd vei dormi, frumoaso cu fire viclenită,/ Sub monumentul negru din marmură durat", *Mustrare postumă* (Remords posthume), p. 53; „frumoaso cu fire viclenită" traduce pe „la belle ténébreuse" a lui Baudelaire, apelativ ambiguu, pentru că el cumulează şi sensurile concrete, şi pe cele morale, figurate. *Ai duce lumea toată...* (Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle...), se încheie în tălmăcirea lui Al. Cerna-Rădulescu printr-o tiradă, care ne duce cu gîndul la un Baudelaire, mare poet romantic, definitiv prizonier al secolului al XIX-lea, şi mai puţin la poetul care a avut totuşi un destin atît de generos în zorii poeziei româneşti moderne: „Şi sporul de păcate cu meşteşug adus/ Pornirii tale stavili de groază nu i-a pus/ Cînd chiar Natura, mare prin ţelu-i tăinuit,/ Spre-a zămisli un geniu de tine s-a slujit,/ Regină-ntre desfrînuri, spurcată lighioană?// O, sfîntă mîrşăvie! o, slavă cu prihană!" (p. 42). În acelaşi sens, se poate aminti şi finalul traducerii la *Femei blestemate. Delfina şi Ipolita* (Femmes damnées. Délphyne et Hypolithe): „De nerodirea aspră şi grea a desfătării/ Vă e spoită setea iar corpul argăsit/ Şi biciuri smintite din vîntul desfrînării/ Lovesc în carnea voastră ca-n steagul zdrenţuit.// De oameni vii departe, pribege, osîndite,/ Cutreieraţi pustiuri ca lupii hăituiţi;/ Pliniţi-vă destinul, o, inimi răvăşite,/ Şi de nemărginirea purtată-n voi, fugiţi!" (p. 329). Am ales anume citate din texte mai puţin cunoscute, în cazul cărora memoria culturală a cititorului nu zăboveşte pentru a face comparaţii cu alte versiuni.

Există în integrala semnată de Al. Cerna-Rădulescu o preocupare evidentă de a respecta structura prozodică a versurilor originale, de a le reproduce pe cît posibil cadenţa lor tăioasă. Doar arareori, melodia versului curge poticnit, din pricina cezurii care desparte unităţi sintactice, altfel bine sudate: „Din negre-adîncuri unde-mi stă inima pustie", *De profundis clamavi*, p. 49: „Pupila puteam s-o cred clătită/ În fiere; iar privirea lui răspîndea îngheţ", *Cei şapte bătrîni*, p. 135; „Merg altele ca nişte călugăriţe, grave", *Femei osîndite*, p. 181. Mai stînjenitoare este însă denivelarea dintre cadenţa versului şi anumite construcţii care par calcuri sau, oricum, nu urmează sintaxa firească a limbii române: aşa sunt construcţiile atributive cu *de/din*, acolo unde româna preferă structura atributivă genitivală: „Se prăvăleştentruna (suspinul) pe-a erelor cascadă,/ Şi moare-apoi pe ţărmul din veşnicia ta!", *Farurile*, 1.20; „(Am cunoscut) Cîndva pe o creolă cu har de frumuseţe", *Unei creole*, p. 95; „Iar pîntecul şi sînii, ciorchinii mei din vii", *Podoabele*, p. 234. Alteori, traducătorul supralicitează, îngroşînd liniile textului original şi deviindu-i astfel înţelesurile: „Et respirer, comme une fleur flétrie,/ Le doux relent de mon amour défunt" sună în traducere: „Să sorb, ca pe o floare ofilită./ Duhorile iubirii moarte - acum!" (*Lethe*, p. 230).

Din fericire, asemenea distorsiuni, greu de evitat, nu sunt frecvente. Traducerea lui Al. Cerna-Rădulescu dovedeşte o admirabilă *supunere* (în sensul bun) faţă de original, ceea ce constituie, de fapt, idealul oricărei interpretări (iar traducerea este şi ea o formă de interpretare). Înţeleg prin aceasta mai ales capacitatea traducătorului de a rezista tentaţiei de a „umple" textul cu „înfloriturі" de stil, acolo unde ele nu existau în original. Ariditatea textului baudelaire-ian - ca şi ariditatea deşertului, întreruptă ici şi colo de o vegetaţie săracă - impresionează sensibilitatea celui care o contemplă prin măreţie, iar traducerea păstrează ceva din amintirea acestei măreţii

Mai mult chiar, tonul traducerii lui Al. Cerna-Rădulescu poate deveni, atunci cînd e nevoie, liric (*Balconul*), intim (*Invitaţie la călătorie*), patetic (*Litanii către Satan*) sau se poate lăsa invadat de amestecul indistinct al sunetelor, al culorilor, al parfumurilor, ca în aceste strofe finale din *Părul*: „Şuviţe-albastre, flamuri de-ntunecimi stîrnite,/ Prin voi recapăt cerul imens şi diafan;/ Lîngă pufoase ţărmuri de bucle răsucite/ Mă ard şi mă îmbată arome-nvălmăşite/ De unt din nuci de cocos, de mosc şi de catran.// Mult timp! mereu! rubine, şi perle, şi safir/ Cu mîna am să-ţi semăn pe-aceste grele plete, S-auzi cînd către tine-mi vin dorurile-n şir!/ Nu eşti tu oaza unde visez, nu eşti potir/ Cu vinul amintirii pe care-l sorb cu sete?" (p. 40).

VERSIUNEA integralei poetice Rimbaud oferă alte temeiuri de reflecţie cititorului. Faţă de integrala Baudelaire, care intră într-o serie, care reprezintă un gest cultural necesar, dar oarecum previzibil, integrala poetică Rimbaud, semnată de regretatul traducător Petre Solomon, deţine atribute ale actului cultural singular. Năzuind să recompună în româneşte universul poetic rimbaldian, el s-a izbit de cîteva dificultăţi, care sunt deopotrivă ale traducătorului, ale istoricului literar şi ale editorului: cronologia scrierilor, aluziile numeroase, pe care textele le conţin, punînd la încercare ingeniozitatea şi fantezia interpreţilor. De aceea, probabil, Petre Solomon a simţit nevoia de a corobora în munca lui trei ediţii (cele două ediţii apărute în „Pléiade" în 1946 şi 1972 şi ediţia din 1981, în colecţia „Clasicii Garnier"), de a însoţi traducerea de un tabel cronologic şi, mai ales, de note. Pasiunea istoricului literar pentru amănuntul revelator, acribia filologului, vădită în insistenţa cu care se opreşte asupra unor cuvinte, sau construcţii enigmatice, scrupulul traducătorului care simte nevoia să-şi justifice pas cu pas opţiunile fac din acest volum mai mult decît o izbîndă în ceea ce priveşte transpunerea lui Rimbaud în românește, ci o interpretare coerentă şi convingătoare a operei unui poet unic. Interpretarea a ţinut seama de cele mai importante lecturi, de cele mai avizate descifrări datorate unor exegeţi cunoscuţi ai poeziei lui Rimbaud (Bouillane de Lacoste, André Guyaux, Antoine Adam, Suzanne Bernard şi, bineînţeles, Albert Thibaudet). Aparatul critic nu este, aşadar, o anexă a traducerii propriu zise, un rezumat al principalelor dificultăţi pe care textul rimbaldian le pune cititorului, ci el reprezintă solul fertil din care a crescut şi s-a desăvîrşit această versiune a operei poetice a lui Rimbaud.

În multe împrejurări, traducătorul s-a văzut obligat să facă alegeri decisive: prima şi cea mai importantă grijă a sa a fost, probabil, aceea de a păstra fericita polivalenţă a textului original, torentul de magmă a imaginilor, din care, cîteodată, pare a scăpăra lumina unui înţeles. De aceea, el a sacrificat cu bună ştiinţă şi cu îndreptăţire prozodia într-o piesă (încă) şocantă prin violenţa ei anticalofilă ca *Micuţele mele iubite* (Mes petites amoureuses) sau ca în *Ceea ce i spune poetului în legătură cu florile* (Ce qu'on dit au poète à propos des fleurs).

Izbînda lui Petre Solomon este - cred - aceea că induce în cititor curiozitatea şi plăcerea lecturii lui Rimbaud în *românește*, independent de original. Simţim instinctiv că Rimbaud s-a instalat definitiv în limba noastră, pe un teritoriu care va fi de acum înainte numai al lui, un teritoriu populat de cuvinte patinate, vechi sau regionale (zăbun, diblă, bariş, paing, ţintirim, şturlubatic, tihăraie), de neologisme strălucitoare, parcă nichelate (hipogastru, hidrolat, salubru, filosofie atroce, deliciile damnaţiunii) sau de alcătuiri nemaiauzite, cele mai multe din raţiuni prozodice (înlunat, a robinsona, bumbăcar).

Această uluitoare plasticitate a vocabulelor atrage încă o dată atenţia asupra faptului că poezia înseamnă şi o sărbătoare a limbajului şi că preţul frumuseţii îl reprezintă adesea obscuritatea, capacitatea textului de a rezista la reducţia interpretării definitive. Lăsîndu-se tutelat de „fantezia dictatorială" (Hugo Friederich) a lui Rimbaud, Petre Solomon reuşeşte să păstreze mai totdeauna echilibrul între strălucirea limpede şi strălucirea enigmatică, într-o versiune de traducere ce va rămîne, cu siguranţă, una de referinţă pentru alte încercări viitoare. Reproducem, nu atît ca pe un argument al acestor afirmaţii, cît mai ales ca pe o invitaţie la lectură, *Marină (Iluminaţii)*: „Carele de argint şi de-aramă -/ Prorele de oţel şi de-argint -/ Frămîntă spuma,/ Ridică tulpinile mărăcinilor./ Curenţii cîmpiei/ Şi urmele uriaşe lăsate de reflux/ Se desfăşoară în cerc spre răsărit./ Spre coloanele pădurii,/ Spre stîlpii digului,/ Izbiţi pieziş de bulboanele de lumină." (p. 213).

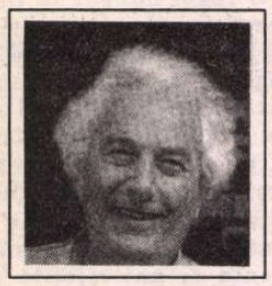
Gabriela Duda

MERIDIANE

Un eveniment

● Premiera filmului *Germinal* de Claude Berri ce va avea loc săptămîna aceasta şi pentru care s-a făcut toată vara un mare tamtam savant orchestrat, prilejuieşte, pe lîngă reeditarea lui Zola la Grasset (în „Cahiers rouge"), ediţii de buzunar cu poze din film la Flammarion, Larousse, Bordas, Gallimard, Garnier ş.a. - şi lansarea unor cărţi şi albume despre filmul lui Berri, precum *Germinal. Aventura unui film* de Pierre Assouline (Fayard), *Germinal Blues* de Benoît Barbier şi *Les Enfants de Germinal* de Cavanna. În imagine, o scenă din film.

Closing Time



● Joseph Heller (în imagine), autorul celebrului *Catch 22* publicat acum 40 de ani (şi tradus anul trecut şi la noi, de Liviu Martinescu, la editura Moldova), s-a decis să scrie o continuare a cărţii ce i-a adus notorietatea. *Closing Time* va fi, spune Heller, un amestec de autobiografie şi ficţiune, în care personajele din *Catch 22* se reîntîlnesc la bătrîneţe, în acest sfîrşit de secol, şi vorbesc despre deteriorarea responsabilităţii morale, a codului etic din tinereţea lor.

Recunoaştere

● Sam Wanamaker, actor şi regizor american, a primit din partea reginei Elisabeth II titlul de Comandor de onoare al Imperiului Britanic pentru cei 20 de ani dedicaţi reconstruirii Teatrului shakespearean *Globe*.

Soljeniţîn se întoarce

● Alecsandr Soljeniţîn a cumpărat la începutul acestui an, de la primăria Moscovei, un teren de 4 ha la Troiţe-Likovo. Ironie a istoriei, acest teren fusese dat de Stalin lui Kaganovici, drept răsplată pentru succesele sale în colectivizarea agriculturii. Soţia lui Soljeniţîn supraveghează acum lucrările de construcţie a unei vile la Troiţe-Likovo, iar cînd va fi gata, scriitorul va veni să o locuiască „pînă la moarte". La întrebarea ce rol politic va juca în ţara sa, Soljeniţîn a răspuns că nu vrea să se lase antrenat de nici un partid politic, oricare i-ar fi programul.

Monsieur Taine

● Burghez cu umbrelă, ultraconformist în viaţa particulară, Hippolyte Taine (în imagine) este gînditorul-cheie al celei de a doua jumătăţi a sec. XIX, cînd a avut o vogă enormă. Biografia pe care i-o consacră François Léger, apărută la editura franceză Criterion, ni-l descoperă pe Taine pas cu pas, cu o acribie fără fisură, dar nu şi fără maliţie.

Rabelais - 500

● În 1994 se vor împlini 500 de ani de la naşterea lui François Rábelais şi sărbătorirea a început încă din această toamnă, cînd editura Michèle Trinckvel a reeditat opera lui Rabelais, în două volume, cu ilustraţiile truculente ale lui Dubout, dintre care reproducem una.

Narcomuzica

● În statul Chihauhua din Mexic au fost interzise la radio *los corridos* (cîntece pe două voci acompaniate de ghitară şi acordeon), care povestesc aventuri ale traficanţilor de droguri. Altădată, consacrate eroilor istorici ca Pancho Villa sau Emiliano Zapata, aceste cîntece tradiţionale sînt acuzate acum că slăvesc violenţa şi ilegalitatea. Deocamdată celebrul *La Cucaracha*, deşi conţine versurile „La cucaracha, la cucaracha/ no se puerde caminar/ porque le falta, porque no tiene/ Marijuana que fumar" (Gîndacul, gîndacul nu poate să înainteze/ fiindcă-i lipseşte, fiindcă nu are/ marijuana să fumeze) - nu a fost interzis.

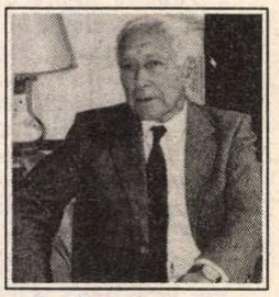
Noul preşedinte

● Louis Begley, avocat din Harvard şi romancier premiat, este noul preşedinte al Centrului American al PEN. Begley îl înlocuieşte pe Edmund Keeley.

Arta mexicană

● „Eseuri despre arta mexicană" se intitulează volumul, publicat la editura Harcourt Brace, de către Octavio Paz, laureat al Premiului Nobel pentru literatură din anul 1990. Descriind misterele artei pre-columbiene, picturile murale ale lui Diego Rivera, David Siqueiros şi Jose Clemente Orozco, picturile Fridei Kahlo şi Mariei Izquierdo, cunoscutul poet şi critic mexican Octavio Paz scrie despre artă, filozofie, religie şi istorie, pentru a evidenţia bogăţia culturală a Mexicului.

Reîntoarcerea Zeilor



● În cartea sa cea mai recentă, *Foarfeca*, Ernst Jünger (în imagine) încearcă să discearnă, printr-o succesiune de 284 aforisme, cum vor fi următoarele două secole. După un interregn în care noile valori nu sînt *încă* valabile, iar cele vechi nu *mai* sînt valabile (secolul 21 va fi probabil indiferent sau ostil la ideea de transcendenţă), secolul 22 va fi al unei noi limpeziri spirituale, crede el.

Limba română pentru japonezi

LA Editura *Nan'Un-Do „Phönix"* din Tokyo, specializată în manuale şi ghiduri de conversaţie, a apărut la sfîrşitul anului 1992 un interesant ghid japonez-român, elaborat de Kazuko Baisho şi intitulat (după traducerea autoarei, care a vizitat recent ţara noastră) *Expresii uşoare ale limbii române*.

Profesoară de limba engleză şi română în capitala Japoniei, K. Baisho consideră România a doua sa patrie (cf. prefaţa), căci ţara noastră i-a oferit o bursă de 5 ani (1962-1967), care, pe lîngă condiţiile materiale, a constat şi din cursuri special organizate, cu profesori de prima mînă, pentru toate disciplinele importante privind studiul descriptiv şi istoric al limbii noastre. K. Baisho a lucrat în toţi aceşti ani în domeniul limbii române, al literaturii, al istoriei şi al civilizaţiei românilor prin participări la enciclopedii, dicţionare, ghiduri turistice etc. (evident, paralel cu predarea limbii noastre japonezilor).

De data aceasta, ea publică acest volum de 170 p. - în condiţii tehnice excepţionale, însoţit şi de numeroase fotografii în alb-negru, reprezentînd locuri şi oameni, vechi şi noi, din România - care este mai mult decît un *ghid*: cartea, precedată de o prefaţă, asupra căreia voi reveni, are, de fapt, două părţi: prima parte este o scurtă prezentare a unor noţiuni elementare despre scrierea, pronunţarea şi gramatica limbii noastre (25 p.); partea a doua, cea mai întinsă (116 p.), este un excelent *ghid de conversaţie* de tip clasic: pe coloana din stînga stau structurile japoneze, pe cea din dreapta cele româneşti (aceeaşi „ordine" este respectată şi în caseta-audio care însoţeşte cartea). Sunt reprezentate aici 20 de „sfere semantice"/expresii sau cuvinte (sg.-pl.): *Salutul; Prezentarea* (de fapt: „a face cunoştinţă"); *Vizita; Mulţumiri. Scuze; Timpul; Vremea; Mîncăruri; La biroul de voiaj; Transport, Informare asupra drumului, Taxiuri* (de fapt: „pe stradă"); *Călătorii cu trenul; Călătorii cu avionul; Hotel; Cumpărături; Poştă; Banca, Ghişeul de schimb; Frizerie, Coafor; Turism, Petrecerea timpului, Spectacole; Boală, Medic; Naţionalitate, Limbi; Şcoală, Facultate, Profesie* (titluri date şi în româneşte).

Aşa cum se precizează şi în prefaţă, *ghidul* se adresează turiştilor şi tuturor acelora care, din diferite motive, doresc să achiziţioneze primele noţiuni despre limba română şi despre cei care o vorbesc, presupunînd, totuşi, că, geografic şi politico-economic, japonezii ş t i u unde este situată România şi ce destin istorico-politic a avut după cel de-al II-lea război mondial (pe banderola care „înfăşoară" colorata supracopertă stă scris: „Ţara lui Comăneci, o zînă albă!- ROMÂNIA"; iar în prefaţă se precizează că, pe lîngă „zîna albă" care a atras atenţia japonezilor asupra României, evenimentele de la sfîrşitul anului 1989, care au schimbat faţa Europei de Est, au făcut şi mai cunoscută ţara noastră în Japonia). De altfel, prefaţa se intitulează „Situaţia actuală din România": autoarea doreşte să-şi informeze compatrioţii că, faţă de ceea ce cunoscuse în anii 1962-1967 (cozi, cartele, magazine goale etc.), astăzi lucrurile s-au schimbat (cel puţin în aparenţă, n.n.). Are cele mai frumoase aprecieri despre ospitalitatea, caracterul deschis, cald al românilor. În schimb, regretă faptul că s-a intervenit brutal în urbanistica oraşului Bucureşti, atît de plin de farmec altădată: n o u l a fost nepotrivit asociat cu v e c h i u l (ca un costum japonez alături de cel european!, spune K. Baisho).

România, o ţară cu un popor daco-roman - există şi astfel de explicaţii istorice în prefaţă -, cu o limbă neo-latină, păstrată ca o insulă, timp de două mii de ani („limba moldovenească" este o invenţie, autoarea exprimîndu-şi bucuria de a fi aflat că, în fine, basarabenii au voie să scrie şi să citească în limba lor, aceeaşi cu a românilor de dincoace de Prut, româna), este un punct de pe glob care m e r i t ă să fie vizitat şi cunoscut de orice japonez.

Astfel este recomandată ţara noastră de o japoneză care datorează o bună parte din formaţia şi din profesiunea sa României.

Matilda Caragiu Marioţeanu

Emisarul lui Ludovic cel Sfînt

● În 1253, Guillaume de Rubrouck, franciscan, om de lume şi abil diplomat, a fost trimis de Louis IX la Caracorum, sediul marelui Han, pentru a afla totul despre mongolii care ameninţau Europa. Relatarea sa către rege conţine remarci picante, analize fine ale psihologiei şefilor mongoli, observaţii şi descrieri plastice. Apărută recent într-un volum ilustrat cu fotografii de Roland Michaud, *Călătorie în imperiul mongol 1253-1255* de Guillaume de Rubrouck are atît valoare de document istoric cît şi savoare literară.

Visconti postum

● Suso Cecchi d' Amico, scenaristă care a lucrat cu Luchino Visconti, face interesante destăinuiri despre maestrul dispărut în 1976. Proiectul neterminat de a ecraniza *Muntele vrăjit* de Thomas Mann urma să-i ofere interpretului favorit al regizorului, Alain Delon, posibilitatea abordării rolului principal. Pasiunea lui Visconti pentru proza lui Thomas Mann a fost puternică şi constantă. După ecranizarea *Morţii la Veneţia* şi transpunerea coregrafică a povestirii *Mario şi vrăjitorul* pe scena Scalei din Milano, Visconti intenţiona să filmeze şi *Familia Buddenbrook, Alesul, Dezordine şi durere timpurie.*

Devotamentul pentru Proust

● Editura Plon anunţă apariţia celui de-al 21-lea volum din bogata *Corespondenţă* a lui Proust. Philippe Kolb şi-a consacrat întreaga viaţă îngrijirii acestei ediţii voluminoase şi a murit în 1992, atunci cînd misiunea sa s-a încheiat prin predarea la tipar a ultimei tranşe de scrisori, trimise în 1922, pe cînd Proust scria *La Prisonière.* Ca şi la celelalte volume, textul e stabilit, prezentat şi adnotat de Philippe Kolb după cele mai riguroase norme filologice.

După 46 de ani

● În 1947, la sfîrşitul războiului, Jean Duché a chestionat 20 de scriitori de diferite naţionalităţi pe tema libertăţii europene, apoi a reunit interviurile într-un volum publicat în 1949. După 46 de ani, „Magazine littéraire" nr. 313 republică discuţia lui Duché cu André Breton (în imagine), ale cărui răspunsuri par azi un tur de orizont cu adevărat suprarealist.

Precursorul anti-personajului

● Publicat pentru prima oară la Milano în 1911, *Codul lui Perelà* de Aldo Palazzeschi (în imagine) purta subtitlul „roman futurist" şi era dedicat „publicului care ne acoperă cu huiduieli, fructe şi legume şi pe care noi îl acoperim cu fermecătoare opere de artă". *Codul...*, care a fost apreciat de-a lungul timpului doar de o elită de rafinaţi, este o alegorie în care Perelà, precursor al anti-personajului, reuneşte în persoana lui de fum pe Christ şi Zarathustra, înconjurat fiind de fiinţe versatile şi trăncănitoare, cu care încearcă să dialogheze.

Originile dadaismului

● Mai nou, se afirmă că nu Tristan Tzara, cum scrie în toate istoriile literaturii din Franţa, ci un neamţ, Hugo Ball (1886-1927), emigrat în 1915 la Zürich, ar fi fondatorul dadaismului. Jurnalul său, pînă acum inedit în franceză, *Fuga în afara timpului*, apărut la ed. du Rocher cu prefaţa lui Hermann Hesse, sprijină această afirmaţie.

Cioran în traducere

● În colecţia Arcades a Editurii Gallimard a apărut chiar în această săptămînă, în traducerea din românește a lui Alain Paruit, *Breviaire des vaincus* de Emil Cioran. În prezentarea din catalog, cartea e considerată un ligament între perioada românească şi cea franceză a celebrului autor.

Număr special Céline

● Numărul 43 - toamna 1993 al revistei „L' Infini" este consacrat în întregime controversatei personalităţi şi importantei opere ale lui Louis-Ferdinand Céline. Se remarcă în special textele inedite - Versiunea C la *Feerie pentru altă dată*, *Scrisori din închisoare către Lucette Destouches* şi *Mea Culpa.*

Spanglish

● În Statele Unite, literatura hispanică în limba engleză iese din diversele ghettouri (mexican, portorican, cubanez) şi îşi creează propria industrie culturală. E un fenomen lingvistic şi editorial care a atras atenţia şi universităţilor americane, ce au început să includă în programe autori precum Oscar Acosta, Rudolf Anaya, Sandra Cisneros, Alma Villanueva (finalistă în selecţia pentru National Book Award) şi Oscar Hijuelos (Premiul Pulitzer - 1990).

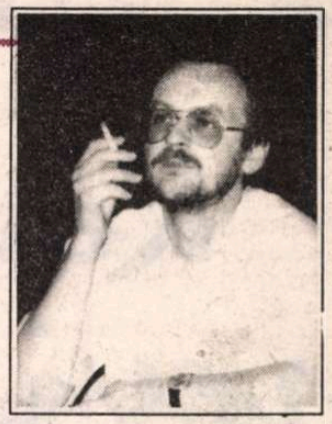
Legendă la o fotografie

● În *Copilărie berlineză*, Walter Benjamin (care s-a născut în 1892 şi s-a sinucis înainte de a împlini 50 de ani, lăsînd o operă valoroasă, din care *Mică istorie a fotografiei*, 1911, a fost reeditată de curînd), comentînd o fotografie ce-l înfăţişează la 10 ani,

ajunge la alt portret de copil: Kafka la 5 ani (în imagine). Suprapunînd clişeele şi citindu-le unul prin altul, Benjamin ajunge la concluzia că eul se ascunde în poza artificială şi în decorul burghez, ca molusca într-o cochilie.

Măsuri de austeritate

● Senatul din Berlin a anunţat recent o serie de măsuri de austeritate în domeniul culturii, dintre care cea mai radicală este închiderea Teatrului Schiller, unul dintre cele mai importante teatre de limbă germană din Europa şi de multă vreme principalul teatru subvenţionat de stat în Berlinul Occidental. Din aceleaşi motive bugetare se anunţă şi închiderea centrului de expoziţii Kunsthalle şi a Orchestrei simfonice din Berlin.



Jan KONEFFKE

Considerat unul dintre cei mai incitanţi poeţi germani ai generaţiei sale, Jan Koneffke (născut în 1960 la Darmstadt, stabilit din 1980 în Berlinul de Vest şi din 1991 în cel de Est) a debutat totuşi cu proză în 1988 (povestirea *Vor der Premiere - Înaintea premierei).* Volumul de poezie care a urmat în 1989 a surprins critica şi i-a adus premiul *Leonce und Lena.* În prezent scrie din nou proză.

Poemele sale sînt lucide şi tensionate, citadine şi sfidătoare. Fantezia ludică şi onirică, vizualul grandios şi sentimental erodează în permanenţă discursul cerebral, concizia şi stricta dozare stilistică. Poezia sa se naşte din aceste două tendinţe opuse şi are încordarea unui război rece. Cititorii vor recunoaşte poate o „înrudire" între optzeciştii germani şi cei români, cu atît mai mult cu cît *România literară* va publica în continuare din creaţia unor colegi de generaţie ai lui Koneffke aflaţi zilele acestea în Bucureşti.

Copoiul visului (Traumspitzel)

Ce mi-am meşterit copoi cheI 'nalte de-un cot
îmi fileză visul rebel cu ochi hămesiţi
tub acustic
ascultători şi-au instalat posturi pe bordura
pernei în zori
de zi tresărind am găsit grămăjoară cu
grămăjoară şurubărale uitată sub pat

Bîntuit (Heimsuchung)

Noaptea mi se zbîrţuie prin vis cuvinte
în costume-nzorzonate
păcănitoare tinichele semantice urmînd
cortegiul măştilor de carnaval
cu orchestră de lingvişti metafore-fantomă
confetti gazetăreşti
„speranţă", „adevăr", „eu" răcnesc de-a
valma: nu ne mai scapi de-acum înainte!

***

Veşnic îşi pune ea vîntul în ham
nori noptatici adie-naintea-i coame frumoase
tropa-trop tropa-trop sub copită
se-nvolbură-n aer fulgi de asfalt
ştiu bine că ea va coborî la şarlatanul
înghiţitorul de spirt gîtlejul de flăcări el
sculpă ceva despre cinste şi contract
matrimonial
o zbatere de pleoape şi deja sar în inima ei
gloanţe din
faţa lui - revolver, devreme
fornăie vîntul pe-afară îşi umflă nările
porneşte
dusă pe gînduri acasă şi se mulţumeşte
cu mine pînă la miezul nopţii

La miez de noapte (Um Mitternacht)

La miez de noapte luase vîntul
de mult deja familiile de pe-olanele
acoperişului
dormeau acum liniştit
în braţele lui
cînd am pornit la rondul de noapte
peste case duse pe gînduri
visele lor susurate
pe gura hornului
în noaptea asta au jucat astronomii
billard cu planetele şi
au pufăit fumul pînă cînd cerul
a devenit un singur gînd negru

Prezentare şi traducere de
Ioana Pârvulescu

Revista revistelor

Anonimatul clasicilor

• De o extremă duritate e răspunsul lui Gh. Crăciun la ancheta revistei *VATRA* despre cultura română postbelică. Prozatorul contestă o

mişcare de idei nu numai în cultura autohtonă postbelică, ci în general, în cultura noastră. După Gh. Crăciun, chiar ş. marile noastre lucrări cu pretenţii ştiinţifice şi de erudiţie sînt minate de intruziunile temperamentului nostru potrivit mai degrabă cu ficţiunea artistică. Pentru el cultura autohtonă are caracter popular, anonim şi epopeic, „marii noştri scriitori: Budai-Deleanu, Creangă, Caragiale, Slavici, Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu sînt nişte anonimi". Adică se identifică cu tradiţia, „fie ea metafizică sau istorică, pe care o sintetizează şi o resemantizează (...) E o banalitate ceea ce spun, dar ca şi în cazul doinelor, baladelor, basmelor, prin gura acestor mari scriitori vorbeşte poporul, inconştientul colectiv." Teoria lui Gh. Crăciun, că omul de cultură român preferă condiţia de artist în lumea ideilor, abandonînd rigoarea de dragul farmecelor expunerii atrăgătoare, ignoră o mare tradiţie a umanismului universal în care fantezia expunerii, divagaţia şi poanirile asociative fac bună casă cu ideile. Spiritul de sistem nu face, obligatoriu, pereche cu uscăciunea stilistică şi cu expunerea posomorîtă. Faptul că de pildă Ghica în ale sale *Convorbiri economice* adoptă un stil colocvial nu înseamnă că autorul lor ţinea să se joace de-a economia în foiletoane de factură literară, ci că stilul era una dintre condiţiile eseului în secolul trecut. Stilul, dar şi ambiţia eseistului de a fi priceput de toată lumea, pentru a-şi pune în evidenţă ideile. În spatele acestui stil pe înţelesul tuturor se află o voinţă pedagogică de care nu trebuie să uităm atunci cînd ne lansăm în speculaţii. Şi în general marii noştri cărturari din secolul trecut, dar şi din vremuri mai apropiate şi-au consumat energia în eforturi de expresivitate stilistică *pentru toţi* în numele aceleiaşi voinţe pedagogice. Că multe dintre monumentele erudiţiei autohtone sînt alcătuite pe calapodul unor lucrări epice sau de ficţiune, asta ţine de dorinţa autorilor lor de a fi accesibili în comerţul lor de idei cu cititorul. Cam acelaşi e şi motivul pentru care, pînă tîrziu, scriitorii români s-au ţinut, pe cît i-au ţinut puterile, în preajma limbajului comun şi a gîndirii de obşte. Din motive care nu ţin neapărat de sensul vocaţiei sale omul de cultură din România a trebuit să facă pedagogie, în paralel cu împlinirea proiectului său cultural. A privi cu acreală eforturile oamenilor de cultură români din secolul trecut numai din pricină că au vrut să se adreseze şi nespecialiştilor e un grav semn de neînţelegere faţă de cultura română aşa cum a evoluat ea.

Turcul e turcoaică

• În *ROMÂNIA LIBERĂ* (22 sept. 1993) citim la pagina de sport că „printre personalităţile ce urmează să sosească în Principatul Monaco se numără Prinţesa Ana a Angliei, premierii John Major al Marii Britanii, australianul Paul Keating şi turcul Tansu Ciller". De acord, doar că turcul e, pînă una alta, turcoaică, şi încă o turcoaică foarte decorativă. Domnii de la sport ar trebui să se pună la punct şi cu politica. • În *CURIERUL NAŢIONAL* (nr. 767), ziar specializat în atacuri pe care le dă anonime, citim, sub titlul *Femeia de servici a partidului* şi sub semnătura Fraţii Grimm: „E de la ţară. De undeva de prin Moldova. Totul, la ea, arată acest lucru. A venit la Bucureşti cu speranţe. Că va găsi un buletin, o casă, un rost în viaţă. Îmbrăcată ca vai de lume, arătînd la fel, s-a lipit, la început, la revista «Cuvîntul». După care a intrat în intimitatea d-nei Mioara Roman. De aici, din intimitatea F.S.N.-ului, a d-lui Victor Babiuc, mai ales. Atît de tare îl iubea pe ministrul (de atunci) de interne, încît a fost de acord să «informeze» cine scria la «Cuvîntul» despre lucruri mai neplăcute puterii romanofeseniste... O minune binecuvîntată a făcut dreptate - a fost dată afară. S-a adăpostit, repede, la «Europa liberă», unde, minţind cu neruşinare, practica de lobby disimulat pentru d. Babiuc et comp. Acum scrie la «România liberă». Iar cu asta am spus totul..." N-aţi spus nimic, feţii moşului, decît că nu aveţi caracter nici cît o ceapă degerată, şi nici gazetărie nu ştiţi să faceţi. Chiar dacă acest denunţ fără nume ar conţine şi elemente de adevăr, el e vădit veninos, meschin şi murdar. Nouă, ca simpli cititori ai revistei *Cuvîntul* de atunci, persoana în cauză ni se părea o reporteră isteaţă şi talentată. • Pe aceeaşi linie de a concepe „gazetăria", iată şi o notă din *ADEVĂRUL* (nr. 1058) semnată Mediafax, cu titlul *Pietate şi amor:* „Unei doamne ortodoxe pe nume M.N., din cartierul Elisabeta din Timişoara, i-a murit bărbatul, un fost mare demnitar comunist local. Locuind la bloc, a comandat un sicriu în care şi-a aşezat soţul spălat şi îmbrăcat. Dar, deşi anunţate, din motive obiective, rudele nu au putut veni la priveghi decît a doua zi. Vecinii de bloc s-au eschivat, iar fiica doamnei îndoliate era plecată într-o delegaţie şi nu putea sosi nici ea decît a doua zi de dimineaţă. Fiindu-i frică să rămînă o noapte singură, cu soţul mort, nevasta a apelat, prin telefon, la ibovnicul său din oraş, care, săritor şi credincios a venit îndată. Ca să nu se plictisească la priveghi, cei doi amanţi s-au uitat la televizor pînă noaptea tîrziu şi s-au cinstit cu mîncăruri şi băuturi alese, pregătite pentru pomana de a doua zi. Apoi, pentru că s-au încălzit, s-au dezbrăcat şi s-au întins în pat lîngă sicriu. Din respect, ibovnicul a stins totuşi lumînarea de la capătul mortului. Într-un tîrziu, obosiţi, cei doi au adormit unul în braţele celuilalt. Dimineaţa, intrînd în cameră, fiica îndoliată i-a găsit goi în pat. Izmenele ibovnicului erau chiar pe capul mortului, aruncate din greşeală în loc de giulgiu." Daţi-ne voie, totuşi, domnilor de la *Adevărul*, să nu credem de-a fir-a păr toată această ficţiune cu pretenţie de „ştire". Uneori, să scrii despre o mîrşăvie poate fi mai mîrşav decît mîrşăvia însăşi.

O veterinară la pompe funebre

• Aflăm din *TINERETUL LIBER* (1027) ce gîndea - şi bine gîndea! - dl Kogălniceanu la vremea sa: „O adunare cît de bine alcătuită să fie, dacă nu va ave şi femei va fi întotdeauna monotonă şi urîtă. O adunare fără femei este ca o grădină fără flori, ca un bărbat fără barbă şi musteţi, ca o zi fără soare, ca o gazetă fără abonaţi, ca un şes fără verdeaţă, ca un teatru fără public, ca versuri fără poezie, ca o viaţă fără iluzii, ca un judecător fără proţesuri, ca un tînăr fără amor şi, în sfîrşit, ca toate comparaţiile din lume"... Ar fi o explicaţie posibilă: acum înţelegem şi noi de ce sînt atît de „urîte" şi de nesărate adunările din Dealul Mitropoliei. Nu sînt destule femei. Căci dacă ar fi, lucrurile s-ar putea schimba substanţial. „O adunare cu femei - zice Kogălniceanu -, te face de-ţi uiţi grijile vieţii, chinurile ambiţiei, lipsa bogăţiei, nemulţămirile politicei". Naţiune, fii deşteaptă: caută-ţi femeile! • Anunţîndu-ne că „ajutorul de înmormîntare va creşte cu 50%", *EVENIMENTUL ZILEI* (367) titrează, voios: „O veste bună pentru familiile pensionarilor"! Dacă aşa arată o veste bună... Pe linia aceloraşi preocupări, *ADEVĂRUL* (1049) nu se lasă mai prejos şi ne anunţă că „în municipiul Iaşi a luat fiinţă prima firmă particulară de pompe funebre", a cărei patroană, „la bază" doctoriţă veterinară, „este deosebit de încrezătoare în bunul mers al afacerilor şi în prosperitatea firmei". Doamne fereşte şi păzeşte! De un ridicol sinistru e şi titlul articolaşului, care seamănă cu o reclamă turistică: „Trecerea Styxului - 110.000 lei". Mai lipsea doar „Nu pierdeţi ocazia! Ofertă unică!".

Cronicar

SPORT

Orbul găinilor la fotbalişti

FOTBALUL nostru a ajuns cam de pripas. Şi în cam toate ţărişoarele din jurul nostru publicul mănîncă aceeaşi pîine amară. Să fii acum suporterul unei echipe înseamnă să ai curaj, nu glumă. Sau să fii atît de sceptic, încît să nu te mişte nimic. Cînd a început campionatul mă gîndeam că Steaua va face şi va drege. Că a pierdut cu Dinamo, pardon, Croaţia Zagreb, la Bucureşti n-ar fi capătul lumii. Croaţii nu mi s-au părut o echipă de aruncat. În mod normal, adică dacă Steaua ar fi o echipă solidă, ar putea întoarce lucrurile, în ciuda înfrîngerii de acasă. Problema Stelei e dacă, acum, echipa asta are atîta robusteţe, încît să anuleze în deplasare ghinionul de acasă. Dacă pierde din nou sau face meci nul se cheamă că deocamdată nu e o echipă coaptă şi că mai are de tras. Ceva mă face să cred că trupa lui Jenei se va califica. Fiindcă acel 1-2 de pe Ghencea atîrnă mai greu în spinarea croaţilor decît de picioarele destul de sprintene ale steliştilor. Şi să te ferească Dumnezeu de echipele noastre cînd nu mai au ce pierde. Dacă Jenei are umor, dar dacă, mai ales, izbuteşte să-şi convingă jucătorii să intre pe teren la victorie, Steaua va merge în turul II. Problema fotbalului nostru, în general, rămîne valabilă. Această inconstanţă a echipelor noastre trădează o stare de spirit care, dincolo de valoarea jucătorilor, nu se potriveşte cu performanţa. Frica lui Puşcaş de meciul cu Brăila spune multe despre ceea ce se întîmplă în cluburile noastre. Dacă tu, antrenor, nu eşti în stare să-ţi păstrezi echipa la un nivel de joc pe care să te poţi bizui, echipa ta nu e decît o firmă fără cont în bancă. Din cîte aud, fotbaliştii noştri cîştigă frumos, deci nu-i presează gîndul la ziua de mîine ca pe amărîtul de la peluză. Dar se vede treaba că ei au în cap alţi indicatori - de pildă cît cîştigă cutare, în Turcia. Sau cît ar cîştiga ei dacă ar fi în locul lui Gică Popescu, în Olanda. De acord, dar băieţii ăştia au orbul găinilor? Nu văd ce joacă ei şi ce se întîmplă pe stadioanele altora?

Tuşier

Recunoaşteţi autorul (VIII)

ÎNCEPÎND din numărul 28, revista România literară *a instituit un concurs de lungă durată. Cititorii trebuie să indice numele autorului din opera căruia a fost extras citatul reprodus între ghilimele. În momentul în care întruneşte zece răspunsuri exacte, fiecare concurent va primi un premiu-surpriză. Răspunsurile trebuie trimise prin poştă, pe adresa redacţiei, menţionîndu-se pe plic:* Pentru concursul „Recunoaşteţi autorul".

„Nu încercăm să dăm o listă a spiritelor lăutăreşti din cultura noastră dintre cele două războaie - o epocă pe care totuşi tineretul de astăzi o caută cu atâta interes - cu atât mai puţin o descriere a lăutărismului din cultura noastră umanistă de după cel de-al doilea război mondial, când la un moment dat oricine s-a putut improviza în profesor universitar. Aş mărturisi mai degrabă că toţi suntem ameninţaţi - şi Dumnezeu ştie dacă scăpăm - de riscul acela al lăutărismului, dar mai ales că în ultimul timp riscul s-a agravat în ţară, prin redescoperirea, revalidarea eseului şi eseismului".

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia nu mai funcţionează, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I, Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 1950 lei; 6 luni — 3900 lei; 1 an — 7800 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 150 lei

Biblioteca Judeţeană